



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Fotografía surrealista: técnicas de impresión experimental.

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de
Licenciatura en Artes Visuales

Autor:

Carlos Agustín Maldonado Rodas

CI: 0105965065

Tutora:

Sonia Katterine Pacheco Ayora

CI: 0103059416

Cuenca, Ecuador

01-agosto-2018



Resumen.

La investigación parte del análisis de las fotografías publicadas a diario en redes sociales, especialmente de los selfies como una manera de autorretratarse efímeramente (al permanecer poco tiempo en la memoria de las personas y estar constantemente siendo saturadas con imágenes por todos los medios posibles) en la era tecnológica. Lo que sus autores buscan mediante la publicación de éstas creando galerías online a las que cualquier persona puede ingresar, personas que al estar en internet se vuelven anónimas. Basándose en referentes teóricos se hacen conexiones con referentes visuales (artistas), especialmente surrealistas, para la interpretación personal sobre el análisis de las fotografías publicadas en redes sociales y de tal manera crear nuevas composiciones fotográficas que incluyan el retrato/autorretrato y surrealismo, basándose en el tema de redes sociales como influencia en la sociedad. Además, hacer uso de lo efímero mediante el revelado (impresión experimental) sobre varios soportes, especialmente sobre hojas de plantas (cloro tipo) ya que debido a los procesos naturales éstas borrarán la imagen con el paso del tiempo.

Palabras clave

Retrato, fotografía surrealista, procesos fotográficos, experimentación, expresión artística.



Abstract.

The research is based on the analysis of photographs published daily on social networks, especially of selfies as a way of self-portraying themselves ephemerally (by not being long in people's memories as they are constantly being saturated with images by all possible means). In the technological age, what the authors seek through the publication of these creating online galleries that anyone can enter, people who are on the Internet become anonymous. Based on theoretical references, connections are made with visual referents (artists), especially surrealists, for personal interpretation of the analysis of photographs published on social networks and in such a way create new photographic compositions that include portrait/self-portrait and surrealism, based on the theme of social networks as an influence on society. Also make use of the ephemeral by developing (experimental printing) on several supports, especially on leaves of plants (chlorophyll process) because due to natural processes they will erase the image over time.

Keywords

Portrait, surreal photography, photographic processes, experimentation, artistic expression.



Índice

Capítulo I: Fotografía artística.....	13
1.1 Historia de la fotografía artística contemporánea.....	13
1.2 Nuevos lenguajes fotográficos.....	19
1.3 Estética de la fotografía contemporánea	21
1.4 Retrato fotográfico.....	37
1.5 Surrealismo fotográfico	59
Capítulo II: Desarrollo práctico del proyecto	70
2.1 Procesos fotográficos creativos actuales.....	70
2.2 Referentes artísticos	75
2.3 Entrevistas.....	81
2.4 Técnicas fotográficas experimentales.....	84
2.5 Revelado e impresión.....	87
Capítulo III: Creación.....	90
3.1 Bocetos de obra final	90
3.2 Conceptualización de la obra	107
3.3 Registros de procesos-video	109
3.4 Guion y montaje de la obra.....	135
Resultados.....	152
Conclusiones	154
Bocetos de la obra	155
Anexos.....	158
Bibliografía	166



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Carlos Agustín Maldonado Rodas en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Fotografía surrealista: técnicas de impresión experimental", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 1 de agosto del 2018

Carlos Agustín Maldonado Rodas

C.I: 010596506-5



Cláusula de Propiedad Intelectual

Carlos Agustín Maldonado Rodas, autor del trabajo de titulación Fotografía surrealista: técnicas de impresión experimental", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 1 de agosto del 2018

A handwritten signature in blue ink, consisting of a large 'C' and 'M' intertwined.

Carlos Agustín Maldonado Rodas

C.I: 010596506-5



Dedicatoria

A mis padres Juan y Ana por haberme dado la vida y brindarme el apoyo para terminar este trabajo de titulación, a mis hermanos y a todos quienes estuvieron involucrados en el proceso de creación de la obra artística.



Agradecimiento

Luego de haber culminado mis estudios en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, quiero dejar constancia de mi gratitud al personal docente por haberme participado sus conocimientos y posibilitar mi profesionalización.

A la Mgst. Sonia Pacheco Ayora, docente de la Facultad y directora de mi trabajo de titulación, por brindarme su apoyo y conocimiento a lo largo del desarrollo del mismo.

A Victoria Carchipulla por su apoyo incondicional, ayuda y valiosas ideas que se convirtieron en estímulo para la realización del trabajo.

A mis Padres Juan y Ana, mis hermanos Juan, Ana, Verónica y María por brindarme su apoyo incondicional ya que sin ellos no hubiera sido posible llevar a cabo este proyecto.

A todas las personas, amigos y familiares que me brindaron su apoyo y conocimiento durante el desarrollo del trabajo.



Líneas de investigación:

- Creación y producción en las artes y el diseño.
- Arte diseño y tecnología.

Creación y producción en las artes y el diseño

Según el Plan Nacional del Buen Vivir, la actividad cultural y artística debe ser entendida como el libre despliegue de la expresividad y del ejercicio de la reflexión crítica. En una sociedad radicalmente democrática, la cultura debe ser concebida y experimentada como una actividad simbólica que permite dar libre cauce a la expresividad y capacidad de reflexión crítica de las personas.

Los campos del arte y el diseño centran su acción en la creatividad; esto es, en la creación de nuevas propuestas, de acuerdo a las tendencias actuales. En el caso de la Facultad de Artes, la investigación deberá orientarse hacia la concreción de esta creatividad en productos artísticos y de diseño de calidad, que, además, incorporen un diálogo fructífero entre los lenguajes que se utilizan.

Estos lenguajes combinados se refieren a la articulación de los diversos tipos de arte, especialmente a aquellos que son competencia de nuestra facultad, y a la interrelación entre arte y diseño.

Arte, diseño y tecnología

Los procesos de investigación de la facultad impulsarán decididamente la incorporación de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, así como la utilización de nuevos materiales para la creación artística y la producción en la esfera del diseño.

Esta línea de investigación promoverá la apropiación, innovación —tal vez incluso la transferencia— de tecnologías que se adecuen a la generación de nuevas corrientes artísticas, así como permitirá un avance significativo para el diseño.



Tecnologías que abrirán nuevos espacios de trabajo, especialmente en el área de lo virtual y digital como espacios específicos de surgimiento de propuestas artísticas, y que proveerán de soportes técnicos para el diseño.

Se dará paso a investigaciones que trabajen sobre la difusión de la producción en arte y diseño, orientadas específicamente a estos nuevos espacios virtuales y digitales, con la finalidad de expandir el conocimiento de lo que hacemos a los ámbitos nacionales e internacionales.

Sublíneas de investigación de la carrera en artes visuales.

- Visualidades de la diversidad multicultural ecuatoriana para la creación de productos artísticos con lenguajes contemporáneos, dirigidos a la creación de públicos que tiendan al fortalecimiento de identidades.
- Los campos artísticos en el siglo XXI para la redefinición y el desarrollo del ámbito de las artes visuales y de los procesos de educación artística.



INTRODUCCIÓN

Ante un mundo inmerso en la tecnología, cada día se hace más difícil retener información en la memoria, especialmente visual. Al estar saturados de fotografías las cuales han sido convertidas en un lenguaje universal, lo cual ha sido aprovechado por las personas, para mostrarse de la manera en la que quieren ser vistos, creando personajes ficticios, usando el selfie/autorretrato como principal herramienta. Desde este contexto, la fotografía se ha vuelto efímera, especialmente en redes sociales, en donde es común ver a las personas creando personajes artificiales de los cuales se publican miles de fotografías a diario, y que no necesitan ser realizadas con conocimientos previos para recibir una calificación en forma de “me gusta”.

Este proyecto nace a partir de esa saturación de imágenes a la que estamos sometidos a diario, la misma que nos aleja de la naturaleza y nos lleva al encierro en nuestro mundo virtual. Además, la experimentación con procesos fotográficos empieza con el intento de simular la vida fugaz que tienen las fotografías en redes sociales. La conexión entre estos dos factores, motivó la elaboración de una obra fotográfica experimental, que trata temas irónicos de redes sociales, los cuales están reforzados con el uso de un sustento que se adapte al concepto de la vida transitoria de las fotografías; este soporte hace parte de la naturaleza, y se concreta en la hoja (soporte vegetal), como elemento fundamental de esta investigación.

Esta investigación está estructurada en tres capítulos, mismos que han sido desarrollados tomando en cuenta los elementos teóricos y sustentados con la práctica realizada en la hoja de diferentes vegetales, constituyéndose en una fantástica experiencia que plasmada en esta investigación sirva para otros estudios. En el primer capítulo abordamos la historia de la fotografía, con sus nuevos lenguajes, la estética, el retrato fotográfico para culminar con el surrealismo fotográfico. El segundo capítulo es la parte práctica del proyecto, tomando en cuenta los procesos fotográficos, los referentes artísticos, entrevistas a personajes, técnicas experimentales, revelado e impresión. En el tercer capítulo se expone el resultado final de la investigación, esta concreción está plasmada en el proceso fotográfico realizado en la hoja, para lo cual se partió de un boceto, conceptualización, guion y montaje de la obra y elaboración de un video, mismo que se encuentra en los anexos. La investigación tiene unas conclusiones y recomendaciones, las cuales las ponemos a consideración de quienes estén interesados en realizar trabajos similares. Cabe resaltar que el proyecto de experimentación



Universidad de Cuenca

al ser prácticamente nuevo, no cuenta con bibliografía en libros, es por eso que a lo largo de esta investigación se encontrará bibliografía perteneciente a sitios web en su mayoría.



CAPÍTULO I

FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA

1.1 Historia de la fotografía artística contemporánea

La fotografía es un medio expresivo que consiste en captar de forma permanente una escena o imagen, esto es posible gracias a la luz que entra a través del objetivo de la cámara, el cual está formado por diferentes lentes cóncavos y convexos que permiten regular la cantidad de luz para obtener una exposición apropiada configurando la velocidad, apertura, diafragma, etc.

Cuando la fotografía apareció se creyó que iba a reemplazar a la pintura, esto resultó ser falso ya que cada una tiene aspectos que la hacen diferentes y únicas, es más la fotografía no tiene nada que envidiarle a la pintura. Sin embargo, en 1900 la fotografía vivía una época de decadencia, “Se vio motivada sobre todo por el hecho de que el fotógrafo dependía más que nunca del gusto de su clientela y que estaba obligado a trabajar a bajo precio” (Freund, La fotografía como documento social, 1993, pág. 82). Mediante la invención de nuevos procedimientos se intentaba que la fotografía se viera cada vez más similar a la “pintura al óleo, al dibujo, a los aguafuertes, litografías y demás técnicas del dominio de la pintura” (Freund, La fotografía como documento social, 1993, pág. 82). La principal técnica usada para este fin era sustituir la nitidez característica de los objetivos fotográficos por difuminados presentes en pinturas, mismo efecto que muestra la clara influencia del impresionismo pictórico, mediante la cual se buscaba el distanciamiento de la realidad para que la fotografía no sea simplemente una reproducción de aquello.

Para tomar una foto se debe hacer una selección de lo que se desea plasmar, se trata de documentar un momento que quedará como evidencia de que algo sucedió, de que algo pasó a la historia o al recuerdo personal, un documento que sirva como contenedor de información visual y evidentemente puede ser significada de diferentes maneras.



Hoy en día este arte ha tomado mucha importancia dentro de nuestra sociedad, especialmente gracias a la aparición de la tecnología digital que en su mayoría se consume de manera visual; la mayoría de personas puede acceder a un dispositivo que les permita tomar fotografías, esto se ve reflejado en los millones de fotos publicadas a diario por personas en diferentes lugares del mundo, partiendo desde lo más básico hasta lo más complejo, como es el caso de Slevin Aaron quien logra obtener imágenes nostálgicas, melancólicas y surrealistas que gracias a las historias subyacentes, logra conmover al espectador.

Me considero un fotógrafo que quiere evolucionar continuamente, descubrir cosas nuevas, nuevas técnicas, sumergirme cada vez más en mi imaginación y realizar historias e ideas nuevas e interesantes. Lo que realmente me gusta, es la manera en que puedo mostrar las emociones humanas congeladas en un momento específico, para mí eso es la fotografía, sentimientos, emociones, nostalgia, felicidad y tristeza, ¡la vida!. Soy incapaz de imaginarme mi vida sin mí cámara en la mano y sin un ojo pegado al visor. (González P. , 2015)



Imagen 1. Slevin Aaron.
Till Death Do Us Part VI. 2013

Como toda tecnología, los aparatos fotográficos también han ido evolucionando, desde la invención de la cámara oscura (caja con agujero que servía como lente proyector para que el artista calque la imagen proyectada), el paso por el daguerrotipo (placas de cobre recubierta con yoduro de plata expuestas a la luz y revelada con vapores de mercurio), después la comercialización de cámaras analógicas (cámaras con rollos o películas en donde se plasma la fotografía para luego ser revelada). Hoy la fotografía ha llegado al punto en que cualquier persona puede practicarla, se han incluido cámaras en la mayoría de dispositivos móviles de diferentes gamas permitiendo al usuario obtener una fotografía en el momento que desee ya que cumple con la cualidad fotográfica de estar siempre al alcance cuando se lo necesita. En el mercado encontramos cámaras digitales que ahorran tiempo, dinero y gracias a los avances de la tecnología ofrecen la posibilidad de poder ver las imágenes al instante y retocarlas valiéndonos de un software de edición o incluso en la misma cámara según lo que ofrece cada



fabricante, para obtener en forma digital diferentes resultados según se desee, además de diferentes especificaciones técnicas como estabilizadores y configuraciones que automatizan su uso. Usando la edición digital de la fotografía, es posible agregar valores que no se pueden obtener mediante la composición natural (fotos tal cual son tomadas sin ningún objeto surrealista adicional), valores que hacen que ésta tenga un sentido artístico ante la mirada del público, quienes según su nivel de comprensión son los encargados de valorar la misma.

Para comprender una fotografía artística contemporánea, se debe tener una mirada diferente, ya que usualmente se está acostumbrado a ver imágenes de lo cotidiano (fotos en redes sociales de gente mostrando su modo de vida, paisajes de un viaje, etc.) y es fácil dejarse llevar por lo que se ve a simple vista, se necesita hacer un análisis y cuestionarse el porqué de cada cosa, aunque no sea lo mismo que trata de decir el artista; hoy en día, el arte al ser subjetivo y llegar a diferente tipo, da la libertad de ser interpretado de diferentes maneras. “Podríamos decir que las fotos convencionales son huellas filtradas, huellas codificadas que muestran el desajuste entre imagen y experiencia.” (Fontcuberta, 1997, pág. 79)

En un mundo en donde cada vez se produce más imágenes y prácticamente se ha convertido en un nuevo lenguaje que sirve para relacionarse, es importante saber diferenciar entre una fotografía convencional o vernácula y una fotografía artística, una convencional o vernácula podría ser definida como aquella que solo nos muestra algo (selfies, paisajes comunes, fotografía cotidiana) y puede ser realizada sin previos conocimientos de composición fotográfica por aficionados o personas interesadas en hacer solamente un registro visual, se puede decir que este tipo de fotografía le debe su aparición a la popularización de las cámaras personales que se empezaron a comercializar desde 1888 por parte de Kodak (Breve historia de Kodak, s.f.) y puso prácticamente la fotografía al alcance de todos, actualmente con la incorporación de una cámara en la mayoría de dispositivos móviles, esta práctica está más viva que nunca, se apuesta por el recuerdo fotográfico antes que vivir el momento observando con los propios ojos, la fotografía vernácula se ha convertido en la práctica por excelencia dentro de los fotógrafos comunes, resulta normal encontrarse con personas realizando fotografías a su comida, mascotas, selfies, incluso se opta por tomar una fotografía antes que escribir algo de manera física. En cambio, la artística podría definirse como aquella



que trata de transmitir un sentimiento, emoción, conformidad, inconformidad o comunicar algo y esa es su finalidad, al fin y al cabo, ambas cumplen con el objetivo de la fotografía, la cual es anotar todo lo que hay en el mundo desde todos los ángulos posibles.

Es importante destacar que en la actualidad solo al fijarse en las fotografías que se publican en periódicos (tanto en sus versiones impresas como digitales) se cae en cuenta que ya no se apuesta por la calidad, puesto que al tener acceso a una cámara y al internet, la mayoría de personas empezaron a creerse expertos en este ámbito y la línea que separaba lo profesional de lo aficionado/principiante cada vez va desapareciendo más de mano de la tecnología; y, al disponer de las mismas herramientas de producción, tanto para principiantes como para profesionales esta línea se anula o deja de existir, poniendo de esta manera en igualdad tanto al artista como a la persona común y corriente, existiendo la posibilidad de que este último llegue a producir un mejor trabajo visual, sin embargo lo que separa a estos dos sin duda es el conocimiento que posee cada uno así como el discurso que generan para cada obra, provocando de esta manera nuevamente una distancia entre profesional y aficionado.

Además, para que una fotografía sobresalga del resto, es muy importante la creatividad del fotógrafo y el conocimiento previo acerca de técnicas (larga exposición, desenfoque, uso de luz, etc.) y composición (regla de los tercios, proporción áurea, equilibrio en composiciones, etc.), ya que un artista tiene una manera diferente de ver la realidad, trata de mostrar aquello que observa desde un punto de vista más sensible, es quien siempre está haciendo conexiones entre lo visual y lo afectivo.

No hay que dejar de lado el concepto que cada fotógrafo le da a sus obras ya que es prácticamente el complemento de su trabajo visual y brinda la posibilidad de transmitir un mensaje teniendo en cuenta: audiencia a la que va dirigida la foto, emociones que se quieren transmitir, técnicas a usarse (colores, iluminación, parámetros); cada autor tiene la libertad de tratar el tema que le complazca y la mayoría lo hace basándose en la realidad en la que vive, aplicando todos sus conocimientos teóricos y prácticos adquiridos a lo largo de su carrera, para realizar conexiones con el mensaje que desea transmitir.



Las conexiones que se dan en la fotografía, pueden ser visibles e invisibles para el espectador común, quien es el encargado de valorar la fotografía final, basándose en sus conocimientos, estado, experiencias personales, etc. Este aspecto ha recibido un nombre por parte de Roland Barthes, quien habla del studium y punctum (Barthes, 1989, pág. 64). Haciendo referencia a lo que se observa a primera vista en la fotografía de forma consciente (studium) y aquello que se percibe y nace del inconsciente del espectador que suele ser subjetivo (punctum). El punctum puede ser intencional, es decir, el autor puede incluir un mensaje “subliminal” para que el espectador al hacer su trabajo de análisis y lectura fotográfica, vea ese mensaje y lo interprete o al menos se acerque a aquello que quiso transmitir el autor. El público es el mayor responsable de que el punctum sea posible; por otro lado, el fotógrafo es el encargado de llevar a cabo el studium a través de sus conocimientos fotográficos; realizando el encuadre, decide aquello que quiere incluir en la fotografía, el ángulo, personajes, escenario, etc.

Al combinar estos dos elementos podemos obtener un buen resultado fotográfico siempre y cuando tanto el studium como el punctum estén bien logrados y los encargados de llevar a cabo este proceso, se entreguen al trabajo que deben realizar poniendo en marcha su creatividad.

La intención del artista sin duda, siempre será importante dentro de una obra fotográfica, aunque si es que llegase a faltar, la obra podrá ser interpretada sin problema alguno, ya que cada espectador hará asociaciones o conexiones según su cultura, tradiciones, contexto social, etc. y de esta manera lograr tener diferentes interpretaciones de una misma fotografía. El hecho de querer imponer el discurso de la intención en una obra, resulta limitante para la misma, puesto que el público no experimenta la misma realidad en la que se basa el autor y también es imposible lograr saber todos los aspectos en los que el artista se apoya para desarrollar su intención.

No cabe duda que algo que enriquece al arte, es el poder disfrutar de su diversidad tanto en lo práctico como en lo teórico, por lo tanto, el poder otorgarle varios significados a una obra, la engrandece. Hay que tener en cuenta que los artistas creadores no lograrán tener el control absoluto sobre la interpretación de su obra ya que prácticamente resulta imposible gobernar en la mente del otro (espectador) y como se nombró anteriormente se limitaría a la obra a



que ofrezca una sola perspectiva. La obra artística debe estar sujeta a distintas lecturas y de esta manera ser capaz de elaborar un diálogo con el espectador, dar y recibir, nutrirse el uno del otro y viceversa para comprender mejor. Esto lleva a decir que la interpretación de una fotografía resulta ser totalmente subjetiva, esto dependerá de la formación y otros factores tanto culturales como sociales que tenga el espectador y por lo tanto leer solo lo que estos le permitan. En fin, todo el proceso de diálogo que se establece entre la obra y el espectador hace que este último se apropie de ella al darle un sentido diferente al que originalmente el autor le otorgó.

1.2 Nuevos lenguajes fotográficos

La cámara no sirve más que de máquina que debe ser operada por el camarógrafo, quien debe conocer el lenguaje fotográfico y está formado por una variedad de elementos reunidos en diferentes grupos tales como: atributos fotográficos (elementos propios de la imagen con atributos particulares que la convierten en fotografía: encuadre, luz, enfoque, tiempo, movimiento, técnica, soporte, nitidez, cromática, etc.), composición (organización de elementos dentro de la fotografía: color, proporción, ritmo, ángulo, forma, contraste, etc.), continente y contenido (el continente incluye el formato de la fotografía así como con qué fue hecha, el contenido es lo que está en la foto: fondo, sujeto, metáfora, etc.), estilo y género (delimita una fotografía dentro de un grupo por sus cánones, por ejemplo el retrato debe mostrar a una persona como protagonista), autoría (importante si se desea indagar más sobre el significado de una fotografía), intención (discurso del autor) y elementos semióticos o conjunto de signos útiles para la lectura fotográfica. (Colorado, Elementos del lenguaje fotográfico, 2014)

La fotografía es un signo que, efectivamente, requiere para su construcción una relación de causalidad física con el objeto. El objeto se representa a sí mismo, mediante la luz que refleja. La imagen no es más que el rastro del impacto de esa luz sobre la superficie fotosensible: un rastro almacenado, un rastro-memoria. Pero hoy sabemos que la fotografía es tan maleable y tan falible como la memoria. (Fontcuberta, 1997, pág. 78)



La fotografía es un gran mundo que es explorado por la mayoría de personas, se ha popularizado tanto que es necesario saber interpretarlas o leerlas, para esto existe una gran herramienta la cual es la semiótica. La fotografía es un contenedor visual con lenguaje no verbal que transmite ideas para que sean interpretadas por el espectador. Su lenguaje es visual, por lo tanto, contiene signos, para entender estos signos, es necesario saber su lenguaje: la semiótica, la cual puede ayudar a la hora de descifrar el significado de una fotografía.

Dentro del gran mundo de la semiótica se puede partir nombrando a Charles Sanders Pierce y Ferdinand de Saussure, considerados los padres de la semiótica, quienes dentro de sus teorías estudian a los signos como transmisores de ideas. En el caso de Saussure estudió el lenguaje como un sistema de signos que expresan ideas, por su parte, Ferdinand va más allá y no se limita a los signos del lenguaje, sino que estudia todo tipo de signo. Saussure estableció que dentro del signo sucede una dualidad indisociable: el significante (lo físico, lo material, la cosa) y el significado (concepto), y Pierce en cambio clasifica a los signos en: ícono (creados para comunicar, describe la realidad), índice (interpretados y relacionados con la realidad) y símbolo (se basa en la convención e invención del hombre), para distinguir cada signo según la relación que tengan con el objeto. Al interpretar una fotografía se puede llegar a tener varios significados (polisemia) ya que generalmente el arte es subjetivo, sin embargo, al comprender el lenguaje de signos de mejor manera, se puede hacer una lectura minuciosa, llegar a entender e interpretar aquello que está presente en la fotografía.

Es verdad que también existen fotografías que no transmiten nada (carentes de signos) y son visualmente bellas, así como hay fotografías que por el contrario pueden no ser muy bellas, pero tienen una carga muy fuerte en su significado, signo o símbolo.

Aunque la semiótica puede llegar a ser compleja, su estudio abre las puertas a un mundo que permite descifrar y ver las fotografías con ojos críticos, llevando la lectura fotográfica a otro nivel. (Colorado, 2013)

Adentrándose más a la lectura fotográfica se puede encontrar la denotación y connotación. La denotación consiste en realizar una lectura formal y debe ser objetiva y no está permitida la opinión personal puesto que mediante ésta se logra obtener o identificar elementos que



den una visión general de aquello que se intenta leer. La connotación es todo lo contrario, en esta si se permite una lectura personal, entran en juego los sentimientos de cada quien y llega a ser totalmente subjetiva (Denotación y connotación de una imagen, 2012), puede ser vista como una lectura más interesante ya que incluso el tiempo y contexto que rodea a cada uno influye directamente en la lectura que se hará, es por eso que como humanos en evolución se pueden hacer varias lecturas de una misma fotografía en diferentes épocas.

Como personas hay que ser conscientes de que una interpretación puede ser diferente a la de otra y más importante aún es que ninguna puede llegar a ser verdadera o falsa ya que se trata de una subjetividad. En cambio, lo denotativo es imposible cambiarlo ya que son aspectos técnicos que son identificados de igual manera por todos los espectadores, por ejemplo, el tamaño de una fotografía. La fusión de la lectura denotativa y connotativa puede llevar al espectador a gozar el proceso de comprensión de una fotografía.

1.3 Estética de la fotografía contemporánea

El fotógrafo Marcelino García, define a la fotografía contemporánea como:

algo dispar, plural, híbrida, si hablamos de post-fotografía podríamos hablar ya a un nivel muy macro, o sea un reflejo de cuáles son las conductas sociales de comunicación sobretodo. ...yo creo que para que una fotografía sea contemporánea tiene que ser actual, simplemente eso, ahora que con el ritmo que llevan las cosas últimamente es muy difícil definir lo actual incluso. (García, 2017)

Al reducir la intención del fotógrafo a su esencia, descubrimos lo siguiente. En primer lugar, la intención es codificar el concepto que el fotógrafo tiene del mundo, transformando esos conceptos en imágenes. En segundo lugar, su intención es utilizar la cámara para este fin. Tercero, su intención es mostrar a otros las imágenes así producidas, para que las imágenes lleguen a ser modelos de las experiencias, del conocimiento, de los valores y de las acciones de otras personas. Cuarto, su intención es preservar esos modelos lo más posible. En resumen, la intención del fotógrafo es hacerse inmortal en la memoria de otras personas, informando a esas personas mediante las fotografías. Desde el punto de vista del fotógrafo, lo importante de la fotografía son sus conceptos (y la imaginación que resulta



de estos conceptos); el programa de la cámara está hecha para servir a este propósito. (Flusser, 1990, pág. 43)

El propósito de la fotografía puede ser visto como una manera de registrar algo que está sucediendo o como un medio utilizado para producir arte. En la contemporaneidad es usado para ambos, y es una gran herramienta para expresarse.

Toda la fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. (Fontcuberta, 1997, pág. 15)

Hoy en día se encuentran autores que hablan de la postfotografía, qué podría ser considerada o estar dentro de la fotografía contemporánea, se habla de esta como un modo en el que ya no hay que capturar el instante sino más bien trabajar desde imágenes ya creadas que se pueden encontrar en internet y si es necesario solo habría que editarlas, como una manera de apropiacionismo. En la postfotografía a la imagen se le otorgan nuevos sentidos mediante procesos de edición (reencuadre, correcciones, borrar cosas) así como se dijo anteriormente los trabajos de reinterpretación fotográfica (apropriacionismo) también permiten que el artista tenga la posibilidad de aprovechar toda fotografía que sea subida a las redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram, etc.) y de esta manera mediante el trabajo artístico de reinterpretación convertirlo en una obra de arte, teniendo en cuenta que “hoy nos damos cuenta de que lo importante no es quién aprieta el botón sino quién hace el resto: quién pone el concepto y gestiona la vida de la imagen” (Fontcuberta, 2011) se deduce automáticamente que lo que Fontcuberta trata de decir es que el fotógrafo ya no es necesariamente el autor de la foto sino más bien aquel que la recontextualiza o reinterpreta dándole de esta manera a la fotografía nuevas lecturas y por ende ampliando las posibilidades creativas de los artistas, teniendo en cuenta siempre que este proceso no quiere decir que se extinga el fotógrafo como creador. Aunque el proceso normal para la obtención de una fotografía era que exista el fotógrafo para que la cree, la postfotografía muestra una nueva manera de producción sin la necesidad de una cámara fotográfica como mecanismo. “En estos momentos más que hablar de una foto como una pieza se podría hablar de “obra fotográfica”.” (Colorado, 2014)



El proceso que conlleva la recolección de fotografías y todo el cambio que se les da luego de esto puede ser considerado como una ampliación en el tiempo de producción fotográfico y también como lo dice José Luis Brea: “actúa como una especie de segundo obturador, expandiendo el tiempo interno de la fotografía al ensanchar el tiempo de captura” (Brea, s.f.) y de esta manera asemejándose al procedimiento que realiza la cámara fotográfica. Al tomar tanta importancia el tema conceptual dentro del arte y especialmente en la fotografía, sus autores están de cierta manera obligados a expandir sus conocimientos de tal manera que esto les permita aportar grandes bases conceptuales a las fotografías u obras fotográficas que estén construyendo, llegando al punto en muchas veces en que el artista también se vuelve teórico llegando a formar una unidad comprometida con la producción de obras de calidad.

La fotografía ya no es lo que era antes y al estar en constante evolución tampoco volverá a ser como la conocemos hoy. De la postfotografía se puede decir también que “no es más que la fotografía adaptada a nuestra vida conectada a la red” (Mario, 2013) la cual es una definición muy acertada puesto que el internet ha servido como medio importante de difusión para las imágenes publicadas a diario. Una fotografía ya no está hecha para almacenarla como un recuerdo sino para ser publicada en cualquiera de las redes que se disponen hoy en día y servir como un mensaje entre un emisor y receptor, siempre claro, esperando una recompensa que llega en forma de “me gusta” y que probablemente quien la brinde olvidará la fotografía en unos instantes, volviéndose de esta manera un acto efímero puesto que no se contemplará la foto sino solo será vista por unos instantes (de esta manera completando su ciclo de vida) para luego continuar saturándose de imágenes y repitiendo la actividad del “me gusta” de tal manera que mucho de lo que se consume visualmente puede hasta carecer de calidad, sin embargo la posibilidad de poder compartir una fotografía con el mundo en cuestión de segundos es una muestra de que hoy “la urgencia de la imagen por existir prevalece sobre las cualidades mismas de la imagen.” (Fontcuberta, 2011).

Para fortalecer la idea anteriormente planteada hay que revisar las estadísticas publicadas en la web Zephoria actualizadas hasta el día 15 de Junio del 2018, la cual indica que diariamente se publican aproximadamente 300 millones de fotos solamente en Facebook y cerca de 136 mil fotos cada 60 segundos (Zephoria: Digital Marketing, 2018), lo cual claramente indica lo comprometidos que están los usuarios de la red social para mantenerse generando contenido



(sin importar la calidad) para su círculo de amigos, reales o no (existen 83 millones de perfiles falsos aproximadamente en Facebook. (Zephoria: Digital Marketing, 2018)) y a cambio recibir el siempre satisfactorio me gusta. Hoy prácticamente se hacen fotos de todo y la facilidad de compartirlas con el mundo es cuestión de segundos, en Instagram por ejemplo, una red social dedicada a la fotografía y video, el usuario promedio solamente debe abrir la aplicación, tomar o elegir una foto de su galería, agregarle algún filtro y algunas etiquetas (para incluir la fotografía en algún grupo en concreto) y pulsar compartir para que todo el mundo tenga acceso a ella, es claro que no será vista por todo el mundo pero mientras más constante sea el usuario, irá ganando seguidores y por lo tanto más me gusta, que a la final es lo que la mayoría de usuarios buscan en las redes sociales.

Es importante destacar el cambio que sufrió la fotografía al pasar de ser un registro real a lo que conocemos hoy como fotografía, ya que la tecnología ofrece la posibilidad de alterarla, creando de esta manera una imagen que puede o no ser real, llevando al espectador a poner en duda, o no, aquello que está observando, Joan Fontcuberta por ejemplo, en su exposición Sputnik trata de despertar el espíritu crítico del espectador creando una historia falsa y haciéndola pasar por verdadera gracias a todas las fotografías presentadas en la exposición como una prueba de que en verdad sucedió, Fontcuberta crea a Ivan Istochnikov quien “fue un cosmonauta ruso que desapareció en plena misión espacial a bordo del Soyuz2, en 1968. Como las autoridades soviéticas no eran capaces de explicar los hechos y no se podía perjudicar la imagen la URSS durante la carrera espacial, el astronauta fue borrado de la memoria colectiva: se le eliminó de las fotografías oficiales y su familia fue exiliada a Siberia.” (Vicente, 2015)

Valiéndose de la edición de fotografías originales introdujo a su personaje dentro de escenas que podrían ser pasadas por verdaderas, visitando escuelas, recibiendo condecoraciones, etc. incluso acompañando la muestra fotográfica de objetos que supuestamente llevaba en la nave. De esta manera logra crear una atmósfera de credibilidad haciendo que los visitantes de la muestra lo asuman como real y no se cuestionen nada, incluso cuando el mismo artista deja pistas de que todo es mentira, como por ejemplo prestando su propio rostro para representar a Iván, todo esto lleva a la conclusión de que cada vez la comodidad va ganando terreno, ya no se cuestiona nada y simplemente se acepta, esto se vuelve grave al tener en

cuenta que casi todo el tiempo se consumen imágenes, es importante ser conscientes de que tal vez una fotografía miente.

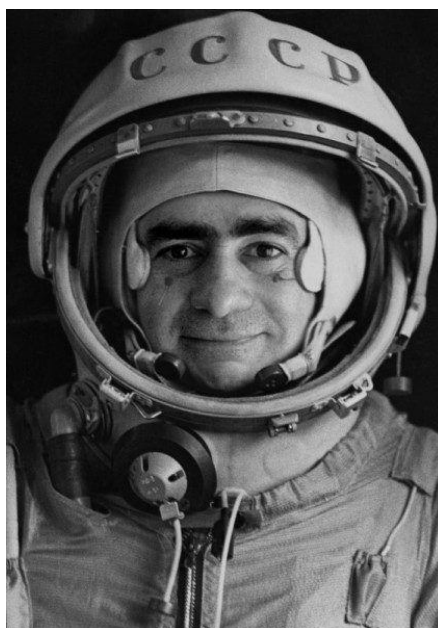


Imagen 2. Joan Fontcuberta.

Autorretrato/Retrat oficial d'Ivan Istochnikov, De la serie Sputnik. 1997.

Al estar constantemente produciendo y consumiendo imágenes se ha dejado de lado el propósito de la fotografía por retener un momento especial para pasar a tomar fotos de cualquier cosa o por cualquier motivo, ya no se le da importancia a nada o se lo ve como extraordinario, se gasta tanto tiempo viendo imágenes que de cierta manera uno mismo se vuelve ciego. La práctica fotográfica se ha vuelto una ceremonia, las fotos que se toman en su mayoría no son publicadas, gracias a que hoy se tiene acceso a memorias digitales se pueden hacer cualquier cantidad de fotos sin preocuparse de llegar a un límite, que aunque este existe puede ser ampliado, importa más el acto de hacer la foto que la foto misma, el selfie por ejemplo es el acto de auto aceptarse, acto narcisista por cierto que destaca el querer sobresalir de los demás mostrándose como se quiere ser visto y por qué no, aprobado por el otro. En fin, la tecnología y el arte pueden usarse de tal manera que es posible lograr cosas increíbles, así como también cosas nefastas, hace falta una cultura de autoeducación que provoque en las personas un uso adecuado de la tecnología que constantemente está evolucionando.



Otro punto a tratar dentro de la postfotografía es la puesta en circulación de la fotografía, ya que como siempre se ha dicho: sin público no existe la obra y peor aún el artista, en este proceso entra nuevamente la tecnología ya que el compartir contenido es una de sus principales características. Realizando una comparación con la época antigua se puede notar que antes gobernaba la prensa y televisión haciendo referencia a compartir contenido, eran ellos quienes elegían qué se debía ver y qué no, en la actualidad esto ha cambiado mucho con la presencia del internet en la sociedad, si alguien decide publicar algo lo puede hacer sin tener que consultarle a nadie, aunque esto no es del todo cierto ya que siempre el contenido está sometido a una revisión constante por parte de otros usuarios quienes tienen la opción de denunciarlo y de esta manera desaparecerlo de la red. Aunque internet ofrece la posibilidad de llegar a todo el mundo, esto puede resultar ser fantasía ya que probablemente el contenido que está generando una persona, lo pueden estar generando un millón de personas más llegando incluso a ser mejores, aquel que triunfe puede ser que haya comprendido que su contenido está en constante competición con el de mucha gente más. Al compartir una fotografía hoy en día es necesario ser consciente también de que no se sabe que es lo que le pasará, que, aunque existe la posibilidad de que alguien llegue a verla (y de esta manera obtener público para completar el ciclo de la obra), también es probable que alguien más se apropie de la foto sin que el que la publicó llegue a enterarse.

En fin, existen quienes pueden estar a favor o en contra de la postfotografía, pero sin embargo hay que aceptar que es una realidad y una muestra más de que la fotografía está en constante evolución, evolución en la que están inmersos tanto profesionales como aficionados, de cierta manera conviviendo y compartiendo su pasión por la fotografía. También puede ser visto como una transición en la que se están incluyendo nuevas herramientas que permiten que la fotografía se vaya convirtiendo en un lenguaje universal, puesto que cada vez más personas tienen acceso a una cámara mediante la cual van produciendo imágenes a diestra y siniestra.

Cada artista trabaja con los medios que tiene a su alcance en su época, el internet ha sido un gran aliado del arte y aparentemente son disciplinas distintas, pero tienen una gran relación ya que la tecnología se ha convertido en un impulsor para que el arte evolucione a pasos grandes, por lo que el mismo internet podría ser usado como un medio para obtener o producir obra.

En *A new american picture* Doug Rickard vuelve la mirada a la tradición fotográfica documental americana sin desplazarse de su estudio, a través del reencuadre de imágenes procedentes de Google Maps. También el artista canadiense Jon Rafman se nutre de Google Street Views en su serie sobre la prostitución. En la postfotografía, el gesto de disparar un botón para capturar una imagen puede ser substituido por la navegación por espacios como Google Maps, Google Street Views, o Google Earth, y la posterior selección y reencuadre de las imágenes tomadas por satélites. (Masotta, 2013)



Imagen 3. Doug Rickard.
New Orleans, LA. De la serie *A New American Picture*. 2010.

El trabajo realizado en este tipo de procesos se centra en la edición y búsqueda de los elementos centrales de una imagen o fotografía, se debe tener en cuenta que el proceso de búsqueda y obtención de imágenes a usarse también tiene un valor dentro de la obra.

La fotografía contemporánea y el arte en general son prácticas muy amplias por lo que resulta difícil tratar de definir el arte en sí, para Kant por ejemplo el arte debe causar conmoción al espectador y generar una reacción, es algo que no pide nada a cambio como si fuese un placer desinteresado. Gracias a la experimentación que deja como resultado la aparición de nuevas técnicas se puede elaborar obras que tal vez antes no eran posibles, ya sea por la época o tecnología, pero en cambio hoy se encuentra un abanico de posibilidades que pueden ser



usadas por artistas para expresar de manera casi exacta lo que intentan decir a través de sus imágenes.

Al ser fotógrafo se debe ser consciente de que lo que se está fotografiando es un registro de algo que pasó en determinado momento, más no es una representación de la realidad (al menos no absoluta), ya que la fotografía puede ser manipulada a tal punto de llegar a mentir; la cámara se encarga de registrar y transformar la realidad, en este proceso también interviene el fotógrafo y el objeto fotografiado.

Al encontrarse casi literalmente en un mar de fotógrafos, ya que todo el que posee una cámara se cree uno, nace la interrogante de que si los fotógrafos profesionales son importantes hoy en día, evidentemente sí, hay que reconocer los límites que se tienen, claramente existirán aquellos que tendrán la habilidad de conseguir buenas fotografías sin conocer mucho del tema, tal vez sea necesaria una reinención del fotógrafo profesional llevada a cabo por él mismo de manera que a través de sus habilidades así como de su creatividad sea capaz de aportar algo más a la fotografía que lo lleve a sobresalir del mar de fotógrafos que existe en la actualidad. Existe la necesidad de dejar de hacer más de lo mismo para empezar a hacer las cosas de distintas maneras o reinterpretarlas y darles el valor que se merecen, dejar de ser parte del montón y no sentirse satisfecho con cosas mediocres que cualquier otro podría llevarlo a cabo.

Para esto es necesario trabajar una fotografía desde su concepto, pues esto es una parte fundamental dentro de cualquier obra artística contemporánea, el concepto que se construya dependerá de los conocimientos e idea de la que parta el autor y así mismo el espectador será el encargado de descifrar el mensaje según sus conocimientos, algunas veces este último hace una lectura diferente a lo que el autor trata de decir con su obra, especialmente de una fotografía, puesto que aquello que muestra puede ser visto como algo meramente icónico, puede ser que el espectador vea la fotografía de manera superficial sin embargo es necesario adentrarse en la imagen, contemplarla, pasar la barrera de lo visual e ir hacia el contenido mismo de la fotografía, poner en práctica los conocimientos y analizar lo que vemos, cuestionarse cuál es el propósito de la imagen. Roland Barthes recuerda que: "...la fotografía no es ni una pintura ni... una fotografía; es un texto, es decir, una meditación compleja,

extremadamente compleja, sobre el sentido” (González A. , 2015), puede ser que leer una fotografía o intentar descifrarla se torne difícil, por lo que es necesario cambiar la forma en la que se ve, es decir, no ver a una foto artística con los mismos ojos con los que se ven imágenes del cotidiano, como pueden ser: publicidad, fotos familiares, fotos de las redes sociales, etc. también es probable que quizás el autor no quiere decir nada con su obra, sin embargo el espectador logre descubrir algo en donde no había nada, una prueba de esto son las fotografías de Eugène Atget, quien hacía fotografía documental sin ninguna intención artística, sin embargo Berenice Abbott al verlas quedó impresionada y las consideró unas obras de arte, llegando hasta el punto de convertirse en la promotora de Atget. (Colorado, 2011)



Imagen 4. Eugène Atget.
Fort de la Halle (Market Porter). 1900.

También se puede agregar que el espectador se adueña de aquello que observa y lo interpreta a su manera y en algunas ocasiones, incluso puede formarse confusión en la comunicación que se forma entre la obra y el observador. “las imágenes, sin embargo, no son objetivas ni subjetivas. Son por naturaleza, intersubjetivas.” (Costa, 2008), interpretando lo que dice Costa se puede agregar que el significado que se le dé a una fotografía dependerá de cada espectador. La lectura fotográfica puede resultar compleja, pero no por eso hay que dejar de



intentarlo. Para acercarse más aún a una correcta lectura fotográfica hay que conocer más sobre ella, por ejemplo, el conocimiento de algunos géneros y subgéneros fotográficos pueden llevar al espectador a una mejor interpretación de lo que está observando, a continuación, se nombraran algunos de estos que han sido divididos en diez por Óscar Colorado, quien es profesor/investigador titular de la Cátedra de Fotografía Avanzada en la Universidad Panamericana (Ciudad de México). Cabe resaltar que aquello que expone no es con la finalidad de encasillar a una fotografía o fotógrafo dentro de un género ya que se pueden encontrar fotografías que pertenezcan a varios de éstos, sino más bien brindar herramientas para llevar a cabo una mejor interpretación fotográfica.

El género del que se hablará en primer lugar es el arte conceptual, hay que recordar que artistas hacen uso de la fotografía para documentar sus obras artísticas, como el performance o happening por ejemplo, sin embargo, en el arte conceptual la fotografía también ha sido utilizada como un medio de creación artística además de servir como un medio para documentar. La gran diferencia entre una fotografía artística conceptual y otra obra artística conceptual es el objeto físico, que muestra una foto como resultado de todo el proceso de conceptualización, planeación y ejecución. Para tener una mejor idea se puede mencionar a Wang Qingson, quien es un artista contemporáneo chino quien mediante sus fotografías de formato grande trata temas de los violentos cambios políticos, sociales y culturales de su nación.



Imagen 5. Wang Qingson.
Díptico: One World, One Dream. 180x225 c/u. 2014.

La Narrativa como su nombre lo dice, evidencia las capacidades de narración con las que cuenta una fotografía, es decir, la historia que se cuenta dentro de la composición, que deberá

ser descifrada por el espectador tratando de no perder la idea del fotógrafo. Un gran referente de este género fotográfico es Gregory Crewdson (Estados Unidos), quien, mediante sus complejas producciones, literalmente, ya que cuenta con un completo equipo de trabajo, además de una buena inversión de dinero para conseguir escenas maravillosas, que además de ser bellas ocultan mensajes que son muy bien trabajados por el autor.

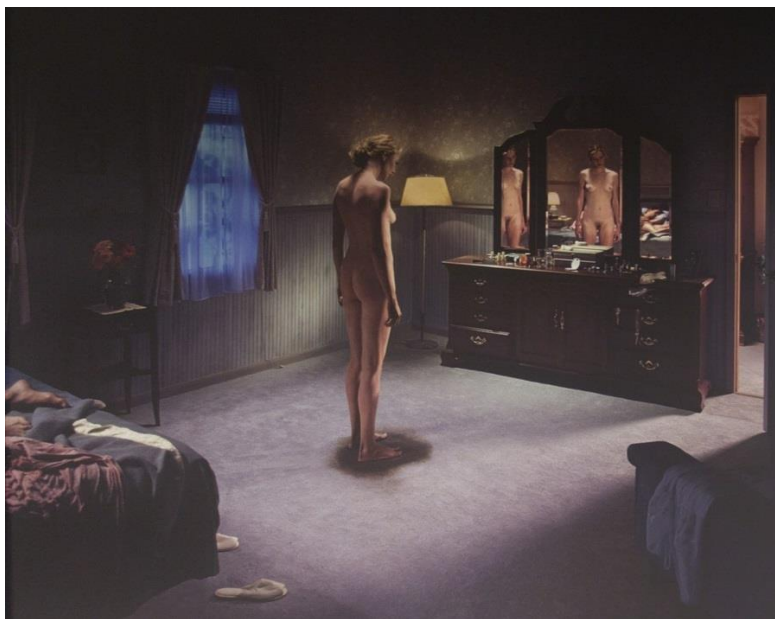


Imagen 6. Gregory Crewdson.
Untitled (woman stain). 121,9 x 152,4 x 2,5 cm. 2001.

Impasibilidad (Deadpan): como su nombre lo dice, es un género caracterizado por mantener una estética distante y fría a la vez que con su fuerza y precisión puede llegar a intimidar, además de que a esto se suma el tamaño monumental con el que suelen ser presentadas. Normalmente es plana narrativamente hablando, sin embargo, en lo técnico es sinónimo de intachabilidad. Andreas Gursky (Alemania) es un gran exponente de este género, quien nació en una familia de fotógrafos y supo aprovechar esto para aprender desde pequeño el arte de la fotografía. “Andreas Gursky es mejor conocido por sus grandes fotografías en color, que exploran y reflejan el efecto del capitalismo y de la globalización en la vida contemporánea.” (Duarte, s.f.)



Imagen 7. Andreas Gursky.
99 cent. 207.01 cm x 336.55 cm. 1999.

Ciudad y cotidianidad: este género muestra escenas de la vida del fotógrafo en una forma de neo-documentalismo, mostrando fotografías llevadas a cabo durante la vida cotidiana como puede ser: la caminata de todos los días o el lugar que pasa desapercibido. Daido Moriyama (Japón) es un exponente de este género, fotógrafo callejero que, con su cámara en mano, sale sin plan, pero siempre alerta en espera de que alguien le ofrezca acción para documentar, plasmando en sus fotografías un mundo caótico, pero más que nada, real.



Imagen 8. Daido Moriyama.
Sin título. 1971

Otro género es la intimidad, que aprovecha el carácter documental de la fotografía para armar una narrativa íntima que puede ser interpretada de manera subjetiva, hace uso de la jerga de la fotografía vernácula para de esta manera hacer público aquello que ocurre en la intimidad, muestra de esto es la obra de Richard Billingham (Reino Unido), quien en sus inicios usaba la fotografía como registro para sus pinturas futuras, sin embargo se dio cuenta de que aquello que había documentado era un auténtico registro de la vida de su disfuncional familia, la cual estaba conformada por su padre alcohólico y su madre con sobrepeso adicta al cigarrillo, cabe recalcar que las fotografías son puramente vernáculas.



Imagen 9. Richard Billingham.
Sin título. De la serie Ray's a Laugh. 1995.

Retrato, sin duda, uno de los géneros más usados en la fotografía, en sus inicios una herramienta para capturar el aspecto real de una persona, sin embargo, en la actualidad ha variado la idea puesto que esto puede ser intervenido ya sea por edición, maquillaje, máscaras, etc. y de esta manera falsificar la identidad de alguien. Valérie Belin, fotógrafa francesa, trabaja sus retratos desde una visión poética, haciendo uso del minimalismo y sus grandes conocimientos de fotografía para mediante sus representaciones jugar con los sentidos del espectador (Martínez, 2014).



Imagen 10. Valérie Belin.
Sin título. De la serie Bodybuilders I. 1999.

El autorretrato ha ido formando un fuerte discurso llegando a ser un género poderoso dentro del arte contemporáneo. Ofrece la posibilidad de mostrar una realidad de diferentes maneras, llegando a ser una autobiografía o incluso algo ficticio, lo que permite tratar temas delicados como sexualidad, género o raza desde dentro. Cindy Sherman (Estados Unidos), experta en el tema, se disfrazaba desde niña dando vida a diferentes personajes, lo cual le serviría en el futuro para sus trabajos fotográficos de autorretrato, los cuales generalmente los trabaja en formato de series, haciendo una crítica cultural desde su perspectiva.



Imagen 11. Cindy Sherman.
Sin título #359. 2000

El género de objetos lleva a contemplar a estos de tal modo que sean vistos de diferente manera en el espacio del espectador, llegando incluso a afectarlo para cambiar su percepción de la vida cotidiana. Gabriel Orozco (México) ofrece un trabajo artístico que incorpora al objeto como protagonista, llevándolo a puntos en que transforma un objeto de la vida cotidiana usualmente ignorado para mediante su creatividad crear hilos entre éste (con su nueva forma) y su conceptualización. (Gabriel Orozco, s.f.)



Imagen 12. Gabriel Orozco.
Mesa de ping-pong con estanque. 76 x 426 x 426 cm. 1998.

Apropiación es el último género que nombra Colorado, explica que es la antítesis del modernismo y en su lugar busca la falsedad, reproductibilidad, etc. Gracias a esto el fotógrafo con toda la libertad puede tomar prestada obra fotográfica que no sea de su autoría y convertirla en suya mediante la reconceptualización de la misma. Aneta Grzeszykowska (Polonia) es fiel muestra de esto, ya que se ha apropiado de gran parte del trabajo de Cindy Sherman (de quien anteriormente se ha hablado) para crearlo y de esta manera realizar nuevas fotografías. Es importante recordar que la apropiación es una práctica comúnmente llevada a cabo en la post-fotografía. (Colorado, 2012)



Imagen 13. Aneta Grzeszykowska.
Untitled Film Stills #3. 2006.

1.4 Retrato fotográfico

El retrato es uno de los géneros fotográficos más difundidos a través de la historia, empezando con los retratos familiares en los que los sujetos posaban durante varios minutos en sillas especiales para no perder la postura, en un principio este tipo de fotografía iba dirigido a personas de clase alta debido a los altos precios, quienes adornaban sus retratos con marcos y estuches decorados con joyería mostrando su poder económico, también se hacían fotografías a los miembros fallecidos de la familia, se los colocaba en sillas o simulando estar vivos mediante poses, con el tiempo esta práctica se prohibió debido a razones de salubridad y ya no se podían llevar cuerpos inertes a estudios fotográficos. Luego de la presentación del invento de Daguerre en el año 1839 las cámaras empiezan a comercializarse y empieza el boom fotográfico, se esparció por todo el mundo y al igual que en otros campos artísticos se usó la fotografía para retratar desnudos con fines artísticos.



Imagen 14. Robert Cornelius.
Retrato/Autorretrato. 1839.

Con el tiempo la gente se decepcionó debido a las limitaciones de la fotografía para hacer retratos, ya que tomaba cerca de 15 minutos en los que el/la modelo debía estar inmovilizada para evitar fallos en la toma, además de que los químicos usados eran tóxicos y de mal olor, en el caso de que una lámina era mal revelada la imagen se desvanecía y producía la pérdida de la fotografía. Con el tiempo la fotografía fue evolucionando y se mejoraron los aspectos que permitían obtener una fotografía, por ejemplo la aparición del calotipo (consiste en generar un negativo para transformar en positivo) el cual es considerado la base de la fotografía instantánea, o mejorando los métodos llegando al punto de obtener una fotografía en menos tiempo de exposición, esto permitió el triunfo de Kodak ya que con la producción de films, lentes y cámaras que mejoraban el proceso fotográfico y la comercialización de los mismos a partir de 1888 prácticamente cualquier persona podía tomar fotografías ya que como el mismo lema de Kodak decía: “usted presiona el botón y nosotros hacemos el resto”, la gente no debía preocuparse más que por tomar la foto. ([Fotógrafos Chilenos], 2013)



Imagen 15. Publicidad de la cámara Kodak con el slogan “usted presiona el botón y nosotros hacemos el resto”. 1889.

La fotografía se empieza a implementar en otros campos como por ejemplo la ciencia, lógicamente también sería usada en el arte, el retrato por ejemplo tiene el fin de mostrar cualidades físicas de las personas, con el tiempo aparecieron fotógrafos que aportaron algo a este género con su iniciativa, como por ejemplo los retratos artísticos de Julia Margaret Cameron (1815-1879), quien apreciaba más la expresión poética antes que la realista y por esto era muy criticada en su época pues se decía que su obra carecía de técnica ya que sus fotografías tienen un desenfoque -según ella-, deliberado; hacía uso de ideas clásicas y luces intensas, retrató a grandes personalidades como Charles Darwin.

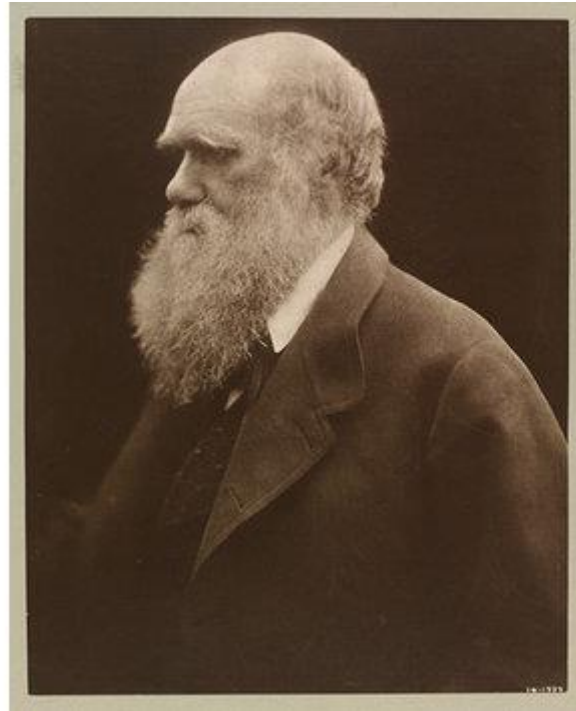


Imagen 16. Julia Margaret Cameron.
Charles Darwin. 1868.

Es importante decir que no todas las representaciones gráficas de humanos necesariamente son retratos y también el concepto de éste ha ido evolucionando con el paso del tiempo, por ejemplo en la antigüedad un retrato mostraba la grandeza social de la persona a través de los trajes y accesorios con los que se lo retrataban, en cambio hoy en día para que una fotografía sea considerada como retrato la misma debe mostrar aspectos psicológicos del retratado para lo cual el fotógrafo debe valerse de sus conocimientos y habilidades. Además, para que un retrato sea considerado como tal es necesario que la representación sea clara y se distinga y reconozca al sujeto retratado. Otro aspecto a considerar dentro de la fotografía de retrato es el consentimiento del sujeto para ser fotografiado, caso contrario no existe la relación o acuerdo que hay entre fotógrafo-retratado, este es un punto importante ya que el sujeto debe acceder o en otros casos pedir ser representado de manera visual por el fotógrafo.

En sus inicios el retrato era una representación mimética (idéntica) del sujeto, sin embargo, esto cambió ya que el cliente busca ser representado con un mejor aspecto ya que prácticamente es como se presenta ante los demás, esto se vio desde los pintores del siglo XV hasta la actualidad con los retocadores digitales. Con un retrato se busca también inmortalizar al sujeto, plasmar su alma, sin embargo, esto hoy en día ya no resulta suficiente,



a esto se añade la necesidad de ser representado más allá del aspecto físico, se busca ser reconocido y resaltar dentro de la sociedad con características que permitan ser identificado como un individuo.

Es válido hacer un breve repaso del retrato dentro de la historia. “En el mundo antiguo hay ejemplos de retratos de personas prominentes representados en monedas, esculturas funerarias y monumentos públicos.” (Colorado, 2013) Aunque en sus inicios el retrato no era más que una representación antropomórfica, es decir, carecía de aspectos propios de una persona que logren identificarlo como tal, y eran hechos con fines funerarios por ejemplo, el retrato como tal permanece en espera ya que:

...fue escaso durante la edad media. Una de las razones por las cuales el retrato no se extendió más en la época medieval fue el dominio de los motivos religiosos judeo-cristianos que fueron explorados vastamente, dejando de lado las vanidades personales, al menos temporalmente. (Colorado, 2013).

Luego de esta época el retrato toma fuerza junto con la comercialización y profesionalización del artista, los pintores italianos, por ejemplo, representaban a sus retratados de una manera libre de modo que el cliente saliera favorecido y esté contento con el resultado. A partir del siglo XV se empieza a ligar al retrato con el poder, la satisfacción que sentían las personas al verse immortalizadas en un retrato el cual servía además como un reconocimiento social ya que solo los miembros privilegiados de la sociedad podían tener acceso, convirtiendo de esta manera al retrato en un objeto sinónimo de poder.

Es a partir del siglo XVIII que el retrato toma otro rumbo y a pesar de seguir representando a la clase poderosa (burguesía) se busca resaltar la individualidad del retratado quien había construido, su propio imperio dentro de la sociedad, es aquí en donde entra en juego la representación de cualidades psicológicas del retratado.

Dentro de los tipos de retratos que se realizaban en la antigüedad se tienen a:

Camafeo: era una representación íntima del sujeto. “Este objeto ornamental data del siglo V antes de Cristo y aparece en Alejandría donde se incluían escenas mitológicas pero también

retratos.” (Freeland, 2010, pág. 61). Era normalmente elaborado con materiales extravagantes a los que solo algunos apoderados podían tener acceso.

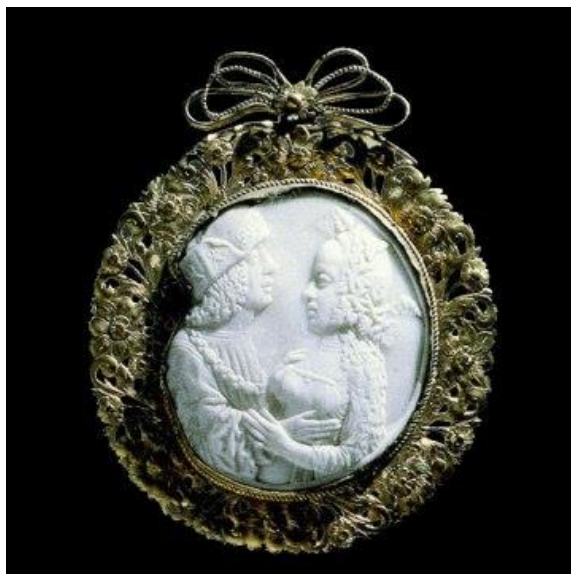


Imagen 17.

Camafeo francés. Tallado: finales del siglo XV. Marco de oro: siglo XVII.

Retrato de silueta: Con la revolución francesa se dio acceso a las clases bajas a cosas a las que antes les eran negadas por su estatus social. “Las siluetas fueron una forma popular de retrato a finales del siglo XVIII y principios del XIX.” (Freeland, 2010, pág. 62) La necesidad de tener algo que los identifique hace que el retrato de silueta se vuelva popular en la época, llevando a los fabricantes a crear una máquina capaz de cortar las siluetas de manera más rápida, esta máquina fue conocida como fisionotrazo “dispositivo, el cual fue inventado en Francia en 1783-4 por Gilles-Louis Chrétien” (Freeland, 2010, pág. 63) Sin embargo a pesar de ser un negocio exitoso terminó extinguiéndose debido al éxito de la fotografía años después.



Imagen 18.

Retrato de silueta de Ludwig van Beethoven a la edad de 16. Siglo XVIII



Con la aparición de la fotografía el retrato se explotó de una manera inimaginable, produjo en este género una revolución, lo cual quedó registrado en la historia. En el repaso histórico de la fotografía que se ha hecho anteriormente se evidenció la transformación a la que estuvo sometida la fotografía hasta ser lo que hoy conocemos. Haciendo un repaso de lo anterior se recuerda que para obtener un retrato era necesario exponer las placas hasta 15 minutos, luego el proceso se fue agilizando mediante el empleo de otros procedimientos como el colodión húmedo. En sus inicios el retrato fotográfico era influenciado por los estilos de retratos que se usaban en la pintura, sin embargo, con el paso del tiempo el retrato encuentra su propio estilo y de esta manera se vuelve popular en la sociedad, permitiendo que mediante precios accesibles toda la población pueda tener acceso a un retrato fotográfico.

Todo aquello que ofrecía el retrato fotográfico rápidamente convenció a la gente, “La reducción del tiempo y, eventualmente, del costo fue atractivo para muchos clientes que quizás nunca hubieran considerado pintar sus retratos, pero que eran menos reacios a que los fotografieran.” (West, 2004, pág. 189). Toda esta revolución golpeó a los retratos pictóricos, los cuales obviamente dejaron de ser el medio preferido por la gente, enseguida a manera de contragolpe los retratistas pictóricos defendieron su trabajo hablando del retrato pictórico como lo mejor que existía y que ofrecía diferentes cualidades que lo hacían insuperable, “Sólo podía interpretar el alma de la persona retratada; una máquina (la cámara) nunca podría hacerlo.” (Berger, 2006, pág. 20)

Durante los años el retrato ha sido usado para diferentes fines, por ejemplo:

El retrato funerario: ya se ha nombrado anteriormente de manera breve, sin embargo, es importante resaltar que este tipo de retratos eran realizados con el propósito de inmortalizar a alguien quien ya no existía como persona, manteniéndolo vivo en el presente a través de una representación visual que perdura en la memoria de quienes fueron sus allegados.



Imagen 19.
Retrato post-mortem de la familia Keller. 1894.

Retrato político: desde sus inicios el retrato fotográfico estaba ligado a la representación del poder, es por eso que en la política era importante el uso del mismo ya que reafirmaba el poder o autoridad que tenía algún personaje dentro de la sociedad e incluso llegar a ser usado como propaganda con los mismos objetivos.

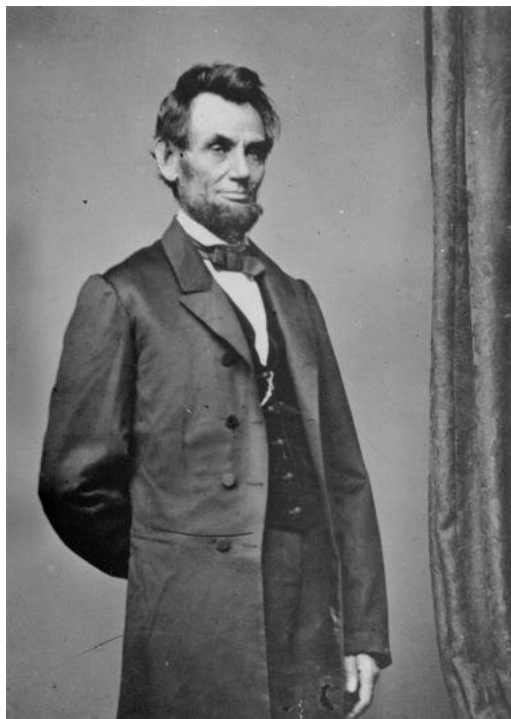


Imagen 20. Mathew B. Brady.
Abraham Lincoln. 1860.

Retrato de registro: el retrato fotográfico al permitir una representación mimética de algún individuo se empieza a usar con fines documentales o de registro, no es nada artístico sino meramente usada para plasmar los rasgos más verídicos de una persona en un documento (cédula, pasaporte y otros documentos legales) que permite distinguirlo de los demás.

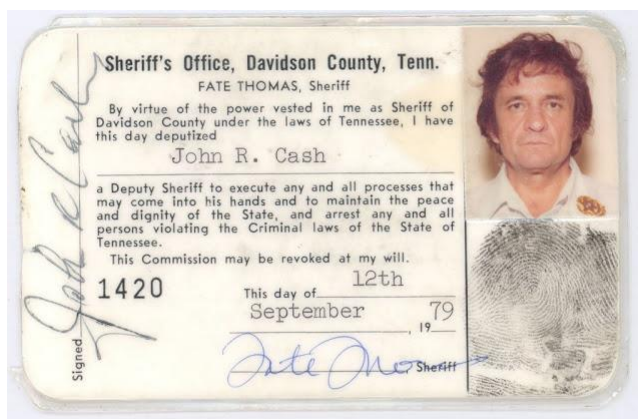


Imagen 21.

Carnet de John R. Cash como ayudante de Sheriff. 1979.

Retrato psicológico: el interés de este tipo de retrato va más allá de representar solamente el aspecto físico de alguien, trata de pasar esa barrera e incluir aspectos psicológicos propios de cada persona como el carácter, temperamento, etc. el reto del fotógrafo retratista es la de mostrar o interpretar los aspectos que percibe en su cliente y plasmarlos en una fotografía, buscando la satisfacción del mismo. Algunas veces el retratado no se siente complacido puesto que una fotografía puede revelar cosas de las que él era inconsciente. Esta necesidad de mostrarse perfecto se pudo cubrir con la aparición de herramientas de edición que permiten corregir imperfecciones o incluso realizar cambios radicales si es que se tienen los suficientes conocimientos de la herramienta. En la actualidad casi toda fotografía que se presenta ha sido retocada, llevando al espectador a asumir que lo que está viendo ha sido intervenido, se ha dado la misma importancia tanto a la edición tanto como a tomar la fotografía misma.



Imagen 22. Julia Margaret Cameron.
Sir John Herschel. 1867.

El retrato es uno de los géneros más practicados en la fotografía desde sus inicios, al igual que la fotografía en general, está siendo influenciado por las nuevas tecnologías, lo cual permite realizar un retrato en cualquier momento ya que el ser humano por naturaleza busca afirmar su identidad, y junto con el autorretrato se han vuelto los géneros fotográficos más practicados en la actualidad.

El autorretrato nació como una práctica de los fotógrafos mediante la cual ellos ensayaban o hacían pruebas de iluminación, enfoque y procesos fotográficos, con el tiempo esto se hizo más común hasta convertirse en una práctica de autoexpresión. El autorretrato considerado como el primero es atribuido a Robert Cornelius, un empresario y pionero en la fotografía quien lo realizó en el año de 1839. Hoy en día vemos autorretratos en los que el fotógrafo hace una exploración de su identidad, lo podemos observar en una escena cotidiana de su vida, así como también adoptando la identidad de otra persona, dependiendo de qué es lo que quiere comunicar.



En la contemporaneidad se encuentra el selfie como una continuación del autorretrato, el hecho de tener una cámara en cualquier dispositivo gracias a la tecnología, da la libertad de tomar cuantas fotos se deseen, permitiendo especialmente a los adolescentes hacer uso de la cámara para autorretratarse, se podría decir, de una manera narcisista. Es una práctica que tiene que ver con estar presentes, ya existía hace mucho tiempo desde el uso del autorretrato como técnica, la tecnología ofrece la posibilidad de compartir una fotografía tomada en el instante en las redes con un dispositivo móvil. Toda esta nueva costumbre ha ido normalizándose en la sociedad e incluso ha surgido un negocio como por ejemplo la aparición de smartphones con cámaras dedicadas para selfies. Es una forma de mostrar a la sociedad cómo quiere ser visto alguien, sin embargo, hay quienes piensan de manera distinta, Francois Laso por ejemplo, al ser cuestionado sobre las miradas que percibe en los selfies habla de la práctica de “hacerse” un selfie como un acto de afirmación, de recordarse a uno mismo la presencia en este mundo.

Creo que es una afirmación de un estar en el mundo. Tenemos la necesidad de vernos en este mundo. Y el rato de hacerte una selfie te reafirmas: yo mismo me miro a mí estando en el mundo. Creo que es un gran acto de afirmación. Se puede hablar de narcisismo, pero creo que es más interesante tomar una postura más generosa. Yo cuando me hago una selfie con mis hijos o mi compañera afirmo mi estar en el mundo con ellos. (Guzmán, 2017)

“La fotografía ha dejado de ser generosidad, apertura al otro, seducción, tú, vosotros; se está volviendo sobre todo autorretrato, egoísmo, autoafirmación, yo-yo-yo.” (Carrión, 2016).

Jorge Carrión en su artículo para el New York Times hace un recordatorio sobre cómo era tomarse una fotografía antes de la aparición del selfie, se debía interactuar con otra persona para que actúe como fotógrafo y de esta manera obtener el recuerdo fotográfico que se deseaba, hoy es todo lo contrario, no hace falta hablar con nadie, existen accesorios como el “selfie stick” que se convierte en una especie de prótesis para los amantes de esta práctica que permite tener un autorretrato sin la necesidad de entablar una conversación con otra persona.

Tanto el retrato como el autorretrato pueden ser considerados como la expresión del “yo”, el fotógrafo tiene el reto de plasmar el carácter, además de los rasgos físicos e incluso el alma



del modelo. La fotografía de retrato de hoy no se hace solamente para el cliente que la solicita sino para el consumo masivo del público que la va a ver. Aunque existan fotógrafos dispuestos a mostrar retratos inusuales (con imperfecciones, arrugas, naturales, etc.) hay que pensar en si los espectadores estarían dispuestos a aceptar estos retratos que salen de los cánones convencionales establecidos.

Durante el siglo XIX e inicios del siglo XX, el retrato fotográfico era usado con fines comerciales, ya que se identificaba más con la posición social que con la identidad. (Haking, 2013, pág. 245)

Con la revolución digital a finales del siglo XX, el autorretrato (selfie) toma muchísima fuerza con la implementación de las redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter, etc., todo esto daba la oportunidad de compartir momentos de manera instantánea, llevando a la gente a realizarse autofotos en todo momento para compartirlas con su círculo de amigos virtuales, llegando a crear una especie de “galería online”. Sin embargo, la puesta en práctica de esta acción nos lleva a cuestionarnos si las personas que realizan esto, están mostrándose tal cual son o si están en una constante construcción de su autorretrato ideal, ya que de cierta manera las fotos son calificadas con “Likes”, “Retweets”, etc. (Warner, 2012, pág. 160). Más allá de la edificación visual del autor, el autorretrato resulta ser un contenedor de secretos de su creador que obviamente son interpretados de manera subjetiva por el público.



Imagen 23. Lady Gaga (Stefani Germanotta)



Selfie. 2018.

Por medio de las redes sociales las personas pueden expresar sus sentimientos, aunque no de manera 100% real ya que muchas de las veces estos sentimientos terminan siendo una copia de algo que alguien más publicó o una manipulación de terceros que se basan en los gustos de cada persona ya que las redes sociales estudian a sus usuarios. Las redes sociales son una prueba de que no se necesita tener contacto físico para cambiar emociones y se crea una necesidad de imitar a los demás o lo que se ve.

Al estar tan pendientes de las redes sociales, todo aquello que se publica tiende a ser efímero, se consume en el instante en que es visto y luego tal vez es comentado y finalmente olvidado. También aquello que se está expresando mediante redes es efímero, no perdura en el tiempo, puesto que generalmente solo se muestra aquello que conviene, las empresas se han dado cuenta de este deseo de expresarse cada vez más de maneras diferentes y han elaborado aplicaciones que permiten mostrar instantes efímeros, como el caso de Snapchat e Instagram Stories, las cuales están diseñadas para autodestruir las publicaciones elegidas en cierto rango de tiempo. Todo esto resulta contrastante con aquello que era la fotografía en su inicio (registrar el momento y hacerlo que perdure en la memoria), hoy en cambio se trata de registrar un momento para compartirlo con la comunidad digital, en espera de “reconocimiento”. Al usar lo efímero como un canal de expresión todo lo que se manifiesta está en constante cambio, por lo tanto, las emociones mostradas pueden llegar a ser lo contrario a lo que siente realmente.

Con lo que la gente publica se podría decir que están tratando de conseguir aprobación de su red de contactos. Muchas de las veces estas redes están formadas por personas que ni siquiera se conocen entre sí, pero entre más acogida tenga lo que se publica la persona se sentirá mejor. Todo aquello que se lee o ve en las redes sociales son cosas que pueden llegar a influenciar directa o indirectamente a las emociones de las personas a las que tiene alcance cada publicación, cada quien habla de lo que le afecta o expresa su malestar ante cualquier situación, hoy en día la gente espera la aprobación de su círculo de amigos virtuales para hacer o no hacer algo, es más, dejan que decidan sobre su vida personal sin importarles las consecuencias ya que lo único importante es que todo lo que hacen sea bien visto por los



demás. Por eso no es de extrañar que las Redes sociales se hayan convertido en el paraíso de esa búsqueda de aprobación. Cualquier publicación que hagamos es susceptible de recibir me gustas o favoritos y de tener comentarios. Eso, hasta cierto punto, es normal e incluso agradable. Recibir aprobación es una manera de sentirse queridos. Y a quién no le gusta un like. “El problema es cuando la persona que está detrás de esa publicación no tiene una buena autoestima y está esperando esos me gusta para sentirse bien” (Pasamontes, 2015). El uso correcto de las redes tecnológicas depende mucho de la educación y cultura del usuario, también hay que tener en cuenta que algunos de los organismos encargados de servir a la sociedad (escuelas, hospitales, etc.) no se han preparado de la manera correcta para incluir a la tecnología y educar al usuario para que se dé un uso adecuado de ésta y sacar provecho de aquello que hoy en día está presente en la realidad y fortalecer las relaciones sociales. En las redes existe gente que se muestra como lo que quisiera ser (también hay gente que se muestra tal cual es), muestra el lado “bueno” de su vida y muchas de las veces es algo contradictorio, se exponen a riesgos de los cuales son conscientes como por ejemplo: brindan información a gente que ni siquiera conocen (con la seguridad de que el otro también lo hace) y cuando algo sucede solo se quejan de algo que es solamente su culpa. Es por eso que se debe ser consciente con aquello que se comparte, especialmente las fotografías, tratando de ser lo más honestos posibles con uno mismo y aprender a apreciarse tal y como se es.

Al autorretrato se le han otorgado también ciertos aspectos psicológicos que mediante un análisis se pueden llegar a interpretar y de esta manera descubrir cosas positivas y negativas del autor o incluso servir como un medio de autoexploración del mismo.

Con el paso del tiempo se le han otorgado distintas funciones al autorretrato de las cuales se hablarán a continuación:

El autorretrato de firma: consiste en, la auto colocación dentro de una obra por parte del autor de manera discreta para que de este modo se muestre al creador de la obra y se la marque como propia. “Los autorretratos se remontan en el antiguo Egipto al período Amarna (ca. 1365 a.C). Bak, escultor en jefe del faraón Akhenatón grabó su autorretrato y el de su esposa Theri.” (Ivy, Userpages Web Emviroment, 2018) Esta práctica continuó dándose en los siglos posteriores, en la arquitectura por ejemplo los arquitectos se representaban a sí mismos mediante imágenes dentro de sus construcciones (eso sí, en lugares poco evidentes),

o en la pintura se puede nombrar a un cuadro famoso de Jan van Eyck (Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa) en la cual se puede observar claramente la auto representación del pintor en un reflejo del espejo representado por Eyck.



Imagen 24. Jean van Eyck.
Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa. 1433.

Sin embargo, este comportamiento por parte de los artistas de la época no era de extrañar, ya que “En la Edad Media, los artistas habían sido en su mayoría anónimos, pintores y escultores no más importantes que el boticario o el escriba. Trabajadores calificados, pero apenas en la misma liga que poetas o músicos.” (Cumming, s.f.). Incluso hoy en día esto se puede apreciar, por ejemplo, Lee Friedlander (Estados Unidos) se incluye en sus fotos de manera sutil mediante el uso de reflejos o la sombra que proyecta dentro de la composición.



Imagen 25. Lee Friedlander.
New York City. 1966.

Autorretrato como idealización: mediante el autorretrato el artista ha visto o encontrado un lenguaje con el cual puede representar sus aspiraciones (lo que desea ser). Uno de los más famosos artistas que hacía uso de esto es Albrecht Dürer (Alemania), quien empleaba el autorretrato para engrandecerse socialmente además de promocionarse.

Durero parecía estar fascinado por su propia imagen. Su primer retrato se remonta a su adolescencia en 1484. Continuó explorando sus cambios de imagen y estatus social hasta 1522, unos años antes de su muerte cuando se usó a sí mismo como modelo en Cristo Varón de Dolores (Ecce Homo). (Ivy, s.f.)

Toda esta práctica se ha mantenido en la contemporaneidad, en las redes sociales se puede evidenciar esto, las personas se obsesionan por su apariencia, se muestran de una manera ficticia, dramatizada, mostrándose como un producto ante una sociedad de consumo, diferente a como se mostrarían habitualmente en una fotografía de cédula/pasaporte o con fines de registro.

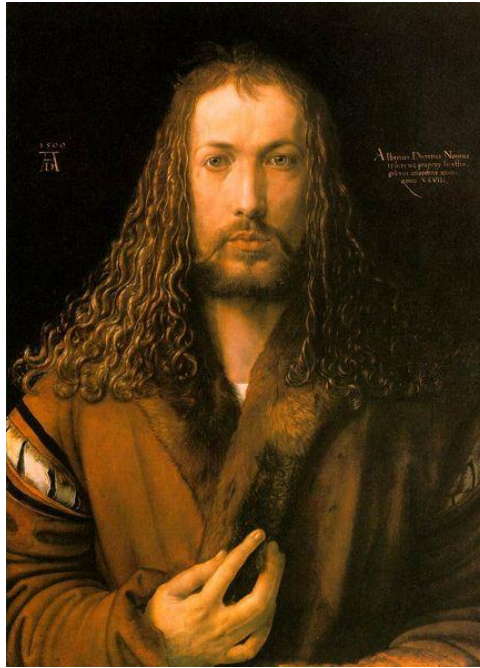


Imagen 26. Albrecht Dürer.
Autorretrato como Ecce Homo. 1500.

Autorretrato como autoestudio: es visto como un registro, representarse miméticamente sin el fin de idealizarse o mostrarse de otra manera, es evidencia del paso de los años, mostrarse tal cual se es. El artista más famoso o que practicó esto es Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Países Bajos), quien hacía del autorretrato como estudio parte esencial de su trabajo artístico. Se representa tal y como es, en sus autorretratos se pueden observar sus rasgos cambiantes por la edad, incluso el estado anímico con el que se encontraba en el momento, sin embargo hay que tener en cuenta que esto era algo inconsciente ya que en su época “los artistas no exploraban el interior de su ser...” (Cumming, s.f.) Toda su obra resulta ser un registro autobiográfico visual en el que se ven todas las etapas por las que pasó en su vida. Otro referente de este aspecto es Vincent van Gogh (Países Bajos), con sus autorretratos, que, a diferencia de Rembrandt, los realizó durante dos años nada más y tal vez sirvieron como “...un catálogo de su inestable estado mental.” (West, 2004, pág. 181).



Imagen 27. Rembrandt.
Autorretrato con atuendo oriental. 1631.

Autorretrato como catarsis: el autorretrato puede llegar a ser un medio para liberarse internamente, deshacerse de malos recuerdos, de purificarse. Usando el arte como expresión el autorretrato se volvió una vía que los artistas usaron para expresarse psicológicamente ante los demás, entablaron un diálogo interno para sacar a flote las diversas características de su ser. Frida Kahlo (México) es gran muestra de esto, ya que, mediante su obra, la mayor parte autorretratos, expresa y hace visible el autoanálisis psicológico al que se sometía el cual junto con la creatividad dieron como resultado obras con gran carga de metáforas, cosas fantásticas, dolor, etc. que funcionaron como recurso de auto exploración.

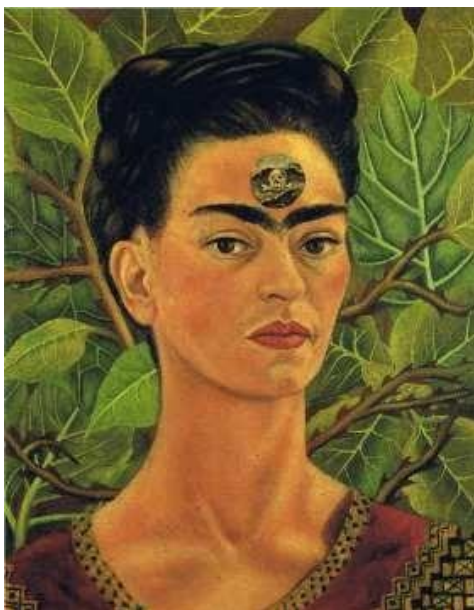


Imagen 28. Frida Kahlo.
Pensando en la muerte. 1943.

Si bien lo anterior tiene que ver con la pintura, influenció de manera directa a la fotografía. La mayoría de los artistas fotógrafos han hecho uso del autorretrato para representarse, sin embargo, se mostraban como personajes intelectuales, ricos, educadas, construyendo de esta manera un imaginario social de cómo era ser artista. Anteriormente ya se ha hablado del considerado el primer autorretrato de la historia, es importante nombrar también a un personaje el cual tenía una obsesión por su figura y belleza lo cual fue plasmado en una serie de autorretratos fotográficos. Virginia Elisabetta Luisa Carlotta Antonietta Teresa María Oldoini (Italia) también conocida como la Condesa de Castiglione, convirtió el autorretrato en una adicción y a pesar de no ser fotógrafa llegó al punto de tener total control sobre los autorretratos (vestimenta, escenografía, etc.) que le realizaba Pierre Louis Pierson (Francia) dejándolo en el plano de ser solamente el operador de la cámara. Juntos realizaron más de 400 piezas fotográficas, (Sabater, La fascinante historia de la Condesa de Castiglione, s.f.) en las cuales la Condesa se mostraba en varias apariencias (monja, madre, trabajadora, etc.) y hacía uso constante de grandes vestidos extravagantes y máscaras. Con el tiempo fue envejeciendo y por lo tanto su belleza física disminuía, esto impactó en sus autorretratos y al tratarse de una narcisista no quería evidenciar su vejez ya que su objetivo era mostrarse como la mujer más bella, los años siguieron pasando y la Condesa salía a las calles solo en las noches mientras que los días los pasaba encerrada con las cortinas bajadas. Murió en 1899 dejando un legado fotográfico increíble que mostraba la obsesión con su imagen. (Sabater,

s.f.). Comparando este comportamiento con la sociedad actual se cae en cuenta que no hay mucha diferencia ya que prácticamente la tecnología ha dado la libertad a cada persona de ser la que determina los diferentes aspectos que se muestran en el autorretrato.



Imagen 29. Pierre-Louis Pierson.
Juego de Locura. 1863-1866.

El autorretrato fotográfico ha dado la libertad al artista de mostrar, a través de su apariencia externa, la carga interior que contiene (pensamientos, opiniones, fobias, etc.)

A continuación, se escribirá acerca de algunos fotógrafos que han trabajado el tema del autorretrato:

Lucy Renee Mathilde Schwob (Francia) conocida como Claude Cahun era una fotógrafa que a través de sus autorretratos así como con sus fotomontajes hacía una autoexploración psicológica y también buscaba su identidad partiendo de sus preferencias sexuales, en su obra se presentaba con una imagen andrógina (que reúne características de ambos sexos) que junto con su experiencia en teatro formaba una mezcla que florecía en su obra. “Su fotografía, así como sus fotomontajes, son sinónimo de fantasía, sublevación, parodia, rebeldía, plétora, indomabilidad, transgresión, metáfora.” (Fumero, 2012). Sin duda es una artista la cual luchaba por crear una identidad yendo en contra de definirse dentro de un género fijo.



Imagen 30. Claude Cahun.
Autorretrato. 1928.

Gillian Wearing (Inglaterra) es una artista contemporánea que generalmente se expresa mediante el uso de la fotografía y video, en su obra *Album*, hizo una compleja exploración del autorretrato, mediante la elaboración de máscaras (con las que ya ha trabajado antes pero de manera más simple) de látex, las cuales las creó guiándose en fotografías del álbum familiar, logró obtener un resultado asombroso confeccionando máscaras con el parecido físico de su padre, madre, abuela, hermano y de ella misma. De esta manera crea un juego entre autorretrato-no autorretrato el cual incluye la exploración de la identidad de ella y también de su familia, de esta manera muestra que por más que se esté influenciado por personas cercanas a uno, se sigue siendo siempre un individuo incierto a pesar de que la misma familia forme parte de la formación de la identidad personal. Con todo este proceso Wearing logra confundir al espectador y lo ubica una temporalidad revuelta entre pasado, presente y futuro, hace que se cuestione lo que se está observando.



Imagen 31. Gillian Wearing.
Autorretrato como mi hermana Jane Wearing. 2003.

En el siglo XXI se ha explotado el autorretrato tanto de manera artística con fotógrafos que usan a este como su principal medio de expresión, así como las personas comunes y corrientes que hacen uso del autorretrato para mostrarse al mundo como quieren ser vistos, a esta práctica hoy en día con la popularización de la fotografía y especialmente de las redes sociales se le ha llamado selfie, el cual es una variante del autorretrato y ha tomado gran fuerza dentro de la sociedad convirtiéndose en una de las expresiones más usadas.

Actualmente se vive una época en la que el narcisismo tal vez esté en su auge, es normal encontrar a una persona en la calle con su teléfono celular en la mano haciéndose selfies, de los cuales posteriormente se hace una selección del mejor resultado para finalmente ser publicado en la red. Pero no todo acaba ahí, luego el usuario que la publica espera su recompensa que llega en forma de likes, opción que ofrecen la mayoría (por no decir todas) de redes sociales. Indagando un poco sobre el por qué el selfie se ha vuelto tan practicado en todo el mundo se llega a la conclusión de que en parte se debe a que el autor del mismo tiene el absoluto control de la situación, es decir, se muestra ante los demás tal y como lo desea, esperando por parte del otro la aceptación en medio de una sociedad que ha vuelto objeto a la persona que espera recibir un poco de atención. También hay que considerar la posibilidad de que el selfie puede ser o haber surgido como desacuerdo ante lo que se ha definido como

perfecto, para ir en contra del canon establecido. Las redes sociales han dado la posibilidad de hacerse visibles a aquellos que usan el selfie como medio de comunicación.

1.5 Surrealismo fotográfico

El término surrealismo tuvo sus inicios en la literatura, a mediados del siglo XIX. En el año de 1839 ya se empezaron a producir imágenes asombrosas que daban la sensación de ver algo irreal, sin embargo, es en 1917 cuando estas fotografías serían denominadas como surrealistas. (Surrealismo y fotografía, 2014) Es importante destacar que siglos antes de la aparición del surrealismo como estilo ya se podían observar a artistas que proporcionaban a sus obras ciertos rasgos que podrían ser considerados surrealistas, como es el caso de Giuseppe Arcimboldo (Italia) del siglo XVI, famoso por sus representaciones en pintura del rostro humano a través del uso de frutas, animales, flores, vegetales y otros objetos.



Imagen 32. Giuseppe Arcimboldo.
Verano. 1573.

El surrealismo luego se extendió hacia otros campos artísticos como la pintura y la fotografía. Tuvo sus inicios en los planteamientos estéticos del dadaísmo y como vanguardia fue fundado por André Bretón. Al tener sus inicios o partir del dadaísmo, es importante decir que este fue un movimiento que nació como consecuencia de la Primera Guerra Mundial y principalmente



buscaba una reacción chocante por parte del público, se podría decir que es un movimiento de protesta contra la burguesía de esa época. Por su parte el surrealismo tiene los mismos principios de intentar generar un cambio a través del arte, pero con fines contrarios al dadaísmo. “Dadá hallaba su libertad en la práctica constante de la negación; el surrealismo intenta dar a esta libertad el fundamento de una «doctrina». Es el paso de la negación a la afirmación.” (Micheli, 2012, pág. 153). Ambos movimientos se complementaron sin embargo no eran lo mismo, como dice David Hopkins: “El surrealismo le dio al Dadaísmo significación y sentido, mientras que el Dadaísmo le dio vida al surrealismo.” (Hopkins, 2004, pág. 318).

El surrealismo está ligado con la sique (procesos conscientes e inconscientes de la mente humana) de manera que esto es usado con fines creativos y creaciones de realidades alternas a las que se viven. Ante la aparición de diferentes corrientes alternas como el suprarrealismo o sobrerrealismo André Bretón decide definir de manera definitiva al surrealismo en su Primer Manifiesto Surrealista, en el cual dice que:

Surrealismo: Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral. (Breton, 2001, pág. 44)

Dentro de las técnicas de fotografía surrealista se halla el collage y el conocido objeto encontrado, así como otras técnicas (uso de perspectivas, doble exposición, montajes, uso de luces, levitación, uso de filtros) usadas por famosos fotógrafos. Para producir una fotografía surrealista se trata de hacer una representación inconsciente de la realidad manipulando las imágenes. (La fotografía y el surrealismo, 2018). Sigmund Freud influenció en el surrealismo ya que con su estudio sobre el psicoanálisis motivó el desarrollo del flujo de conciencia en la narrativa, especialmente el uso del subconsciente en la creación artística.

El sueño es visto como representación fragmentaria de las realidades, ya que recoge varias experiencias que combina y sugiere como formas simbólicas de enfrentar el mundo de la vigilia. La vigilia se ve como un fenómeno de interferencia a la creatividad durante el sueño, donde se goza de una libertad ilimitada, que podría equiparar la locura al exceso de



imaginación. Con el apoyo de Freud, los surrealistas podían explorar el terreno de los sueños para superar los lugares comunes en literatura. (Valdivia, 2009)

De esta manera se reafirma la intervención del subconsciente en el surrealismo, así como el onirismo que forma parte de este. El arte surrealista tiene la capacidad de volver consciente aquello que está presente en lo inconsciente, liberando de esta manera los instintos reprimidos del artista, llevándolo de cierta manera a la libertad que existe en su imaginación, ya que muchas de las veces la sociedad obliga a las personas a que repriman aquello que se cree que está mal. Todo este proceso de libertad interior puede verse reflejada en una obra surrealista, que para algunos puede resultar extraña puesto que proviene desde mundos inconscientes existentes en lo profundo del artista, quien acude a ellos para generar una conexión creativa. La fotografía surrealista está relacionada con aquellas representaciones que pueden surgir de los sueños o alguna composición que no pueda conseguirse de manera natural y es necesario manipular la fotografía para obtenerla. Estas obras llevan a explorar el mundo que el artista/fotógrafo trata de mostrar; cosas raras, extrañas, maravillosas, fuera de lo común, hacen que la obra tome un valor único. Para obtener estas fotografías se puede hacer uso de diversas técnicas o métodos, por ejemplo: doble exposición, que fusiona dos imágenes que se superponen entre sí para obtener una sola como lo hacía Man Ray, un gran exponente de la fotografía surrealista.

Man Ray, un pionero de la manipulación de fotografías, lograba ya imágenes sorprendentes en los años 20. Fue aquel un período de gran efervescencia intelectual y artística, fuertemente influenciado por el deliberado irracionalismo de los dadaístas y las visiones y estructuras alucinadas de los surrealistas. Ray experimentó con gran cantidad de técnicas, desde el montaje y la sobreimpresión hasta el «abuso» de los materiales (solarización). (Langford, 1993, pág. 24).

La perspectiva forzada que consiste en crear una ilusión óptica combinando los elementos dentro de la composición para dar una sensación de que todo está junto. Otras técnicas son: objeto encontrado, uso de luz, levitación, collage (el cual también era usado en el dadaísmo), fotomontaje el cual también fue usado en el dadaísmo y es complejo ya que consiste en la unión de varias imágenes dentro de un mismo soporte con el fin de obtener una nueva

imagen que resultaría imposible de otro modo. Es importante decir que en el surrealismo se experimentó tratando de llevar el inconsciente a nuevos niveles creativos, “los surrealistas experimentaban con la hipnosis, las drogas y el alcohol, las sesiones de espiritismo y el trance.” (Farthing, 2010, pág. 427)



Imagen 33. Man Ray.
Rayograma (El Beso). 1922.

En la búsqueda de llevar la forzar más la creatividad, los artistas usan algunos otros métodos como el de la escritura automática y el automatismo, en el caso de la escritura automática consiste en transmitir las ideas tal cual surgen de la mente y plasmarlas en un texto del que puede resultar un poema que carezca de coherencia, la finalidad de este ejercicio es quitarle o dejar de ejercer control sobre la razón y actuar de cierta manera desde el inconsciente, André Bretón “proponía la "escritura automática" como una manera de asaltar las minas del inconsciente para hacerse de un discurso poético que rebasara el orden estético, social o moral establecido.” (La escritura automática de André Breton, s.f.). El automatismo se basa en la misma finalidad de la escritura automática, solo que este proceso provoca una reacción a la que hay que responder de la manera más inconsciente posible.

El uso de maniqués y máscaras es un método recurrente en el trabajo del fotógrafo surrealista para realizar sus representaciones que van desde pesadillas hasta lo más extraño que se puedan imaginar. “Desafiando la lógica, los surrealistas reemplazan en su arte el cuerpo viviente por maniqués inanimados.” (Pultz, 2003, pág. 76) Hay que recordar que los

maniquíes son la representación femenina en forma de objeto, manipulable, entre vivo y muerto.



Imagen 34. Hans Bellmer.
La Poupée (The Doll). 1934.

Una de las técnicas o métodos favoritas en el surrealismo fue la solarización, la cual consiste en “...una inversión parcial o total de los tonos en una emulsión de papel expuesta y parcialmente revelada...” (Buffaloe, s.f.)

La etapa del sueño es vista como una etapa fundamental del surrealismo, al ser el estado en el que lo real y lo ficticio se confunde y entra en juego el inconsciente para luego ser tratado de ser interpretado y darle, junto con la creatividad, un valor artístico. Un elemento frecuentemente usado en las composiciones surrealistas es el ojo, al cual se le dan diferentes interpretaciones y valores metafóricos dependiendo en la posición que se lo represente, un ojo abierto por ejemplo podría ser visto “como el acceso entre el individuo y el mundo” (History of art: Surrealism. Chapter Three. The surrealist revolution 1924-1929, s.f.)

El fin del surrealismo como vanguardia podría decirse que se dio en una etapa larga y fue marcada con la llegada de los nazis a Francia, época en la cual los artistas huyen de Europa y



en sus nuevos destinos se encuentran con una realidad distinta al surrealismo. Al término de la guerra y con el regreso del mismo Bretón a Francia para darse cuenta de que el surrealismo se había desintegrado (o estaba en proceso) junto con la guerra, a pesar de que algunos surrealistas todavía seguían manteniéndose en pie y eran figuras importantes (Mahon, 2009, pág. 11), el surrealismo se encontraba en una etapa agonizante que se marcó más con la muerte de Bretón en 1966 (Hopkins, 2004, pág. 618), vivía sus momentos finales como vanguardia que finalmente terminó con la aparición del arte conceptual y la posmodernidad. (Mahon, 2009, pág. 9)

Luego de un repaso histórico del surrealismo fotográfico es importante destacar algunos puntos, por ejemplo: en los inicios del surrealismo, cuando solamente era un movimiento literario, no cruzaba ese límite puesto que los medios visuales (entre ellos la fotografía) eran considerados incapaces de generar o hacer uso del automatismo, por lo que la fotografía no era tomada muy en cuenta. Esto era normal ya que en aquel entonces existía el debate de si la fotografía era considerada o no arte. Sin embargo, solo era cuestión de que con el paso de los años la fotografía misma (y fotógrafos) demuestre la habilidad que tenía para representar el mundo de manera surreal, desarrolló un papel importante dentro del surrealismo y respondió a aquellos que la cuestionaban mostrando su capacidad para usar la escritura automática y automatismo de manera peculiar. Gracias a su capacidad para confundir al espectador entre lo real e irreal es considerada una herramienta idónea para el surrealismo, aunque hay que tener en cuenta que aquello que representa la fotografía es eso, una mera representación de lo real más no la realidad, o en otras palabras es otra realidad, que así como en la literatura, escribe, pero con luz. Hoy en día la fotografía surrealista representa aquello que se percibe en la realidad, pero con un toque de fantasía y de esta manera se presenta como medio que permite comprender de mejor manera al surrealismo.

A continuación, se hará un repaso de algunos fotógrafos surrealistas importantes que ayudarán a comprender de mejor manera todo lo redactado anteriormente:

Man Ray (Estados Unidos) fue quizás es el exponente más importante de la fotografía surrealista, al vivir en París gran parte de su vida se encontraba en el núcleo de los movimientos vanguardistas europeos, a pesar de que él consideraba que la pintura era su campo por excelencia, triunfó y se hizo famoso por sus fotografías, “también fue pintor,



cinasta, poeta, ensayista, filósofo y líder del modernismo estadounidense.” (Man Ray: Prophet of The Avant-Garde, 2005) Fue uno de los fundadores del dadaísmo en Nueva York. “Un dadaísta y surrealista que nunca militó en ninguno de los movimientos pero siempre se mantuvo a la vanguardia de todos ellos.” (Calvo, Man Ray, s.f.) Al principio usaba la cámara para hacer registro de su obra pictórica, pero al no tener éxito en la pintura empieza a usar la fotografía como su ingreso económico, los retratos que realizaba eran muy respetados por lo que todos querían ser plasmados por su particular ojo. (Calvo, s.f.) Además inventó los rayogramas, que consisten en exponer papel fotográfico a la luz durante determinado tiempo (segundos) que contengan objetos sobre él y de esta manera su forma quede plasmada sobre el papel, es básicamente un procedimiento parecido al de Thomas Wedgwood solo que éste usaba nitrato de plata como soporte. También trabajó dentro del mundo de la fotografía de moda y la publicidad, “Revistas como Bazaar, Vogue o Vanity Fair, dieron entrada a esa nueva forma de mirar.” (Marin, 2007) Como buen artista, empieza a experimentar y en una de estas experimentaciones aprecia el efecto Sabattier (El efecto Sabattier consiste en la inversión tonal parcial de una imagen fotográfica a causa de una segunda exposición a la luz durante el revelado. (Diccionario de fotografía y diseño, letra S. Sabattier (efecto), s.f.)) y lo adopta como solarización, técnica muy utilizada por los surrealistas. “André Breton una vez describió a Man Ray como un "pre-surrealista"” (Man Ray, s.f.) y fue considerado para la primera exposición surrealista en 1924. Regresó a su país natal durante la segunda guerra mundial, pero en cuanto las cosas marcharon mejor regresó a París, se sentía dolido por el hecho de que quería ser reconocido por sus pinturas y en su lugar esto resultó gracias a sus fotografías. Murió en el año de 1976 siendo considerado hasta hoy en día un gran exponente del arte en el siglo XX.

André Kertész (Hungría) se inició en la fotografía gracias a la cámara que le regaló su hermano menor, participó en la I Guerra Mundial pero fue herido y se recuperó hasta el final de esta, algunas de sus fotografías fueron publicadas en revistas húngaras. (Bjerke, s.f.) Se mudó a París en donde se rodeó de artistas vanguardistas y vivió de su trabajo como fotógrafo. Es considerado surrealista gracias a su trabajo de distorsionar a sus modelos mediante el uso de espejos, trabajo por el cual logra la reflexión en el espectador sobre lo frágil que resulta la sensación que se tiene sobre la realidad mostrando cuerpos deformados por los espejos casi irreconocibles. Como muchos artistas viaja a Estados Unidos huyendo de la guerra, sin

embargo, recibe reconocimiento por su trabajo en la etapa final de su vida, aun así, es considerado un gran fotógrafo del siglo XX.

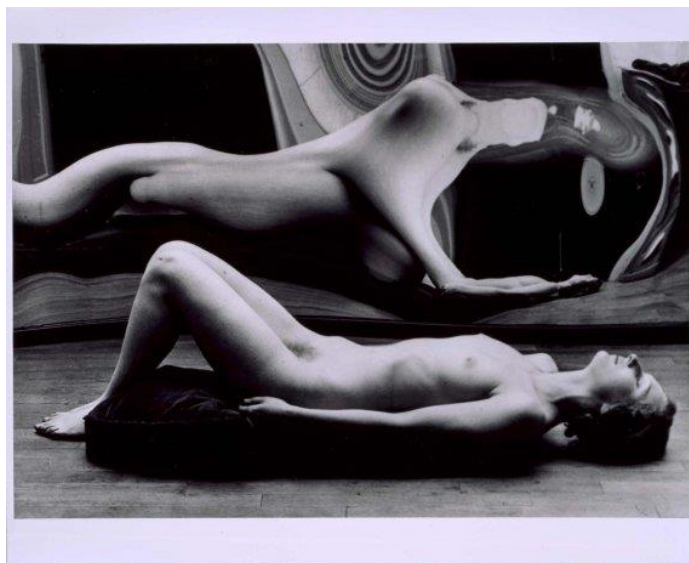


Imagen 35. André Kertész.
Distorsión N° 45. 1933.

Kansuke Yamamoto (Japón) fue parte de una familia que vendía algunos artículos fotográficos, estuvo fuertemente comprometido con el dadaísmo y surrealismo e inició su carrera fotográfica en 1931. (Kansuke Yamamoto, s.f.) Durante la guerra su trabajo fue censurado por la policía, pero él se mantenía firme ante esto y conservaba sus prácticas de protesta y su actitud crítica propia del surrealismo. (Kansuke Yamamoto, s.f.) Murió en 1973 dejando como evidencia de su paso por el mundo obras fotográficas cargadas de un valor surrealista.



Imagen 36. Kansuke Yamamoto.
Sin título. 1950.

Hay que tener en cuenta que el hecho de que una fotografía contemporánea contenga elementos como escenas extrañas u onirismo -propios del surrealismo- no significa que sea una, hay que saber identificar ciertos puntos distintivos como, por ejemplo:

Temporalidad: este es un punto distintivo que está marcado por la etapa del surrealismo, sin embargo, hay que recordar que fue interrumpido por la guerra y cuando ésta terminó el surrealismo ya no volvió a ser lo que era. Se podría marcar su época dentro de los años 1920 a 1960, teniendo en cuenta que su auge fue durante los años de 1930 se podría considerar a una fotografía de estos años con carácter más surrealista que una realizada luego del fin de la guerra. Así que siendo conscientes de que la temporalidad influye en una fotografía surrealista se puede decir que una contemporánea no llega a ser cien por ciento surreal.

Adscripción ideológica: “La distinción entre arte, vida y política no existía para los surrealistas de pura cepa.” (Colorado, 2017) Una obra surrealista era creada con el fin de tratar de romper o incomodar a la burguesía, esta es una característica más que hace notar que una fotografía surrealista contemporánea no puede ser considerada totalmente como tal.



Género: Obras fotográficas surrealistas han demostrado tener algunos rasgos homofóbicos y misóginos, los cuales si son considerados como un punto distintivo del surrealismo se estaría desestimando el trabajo de mujeres dentro del este, por lo que el género no es una característica esencial dentro del surrealismo.

Ubicación geográfica: a pesar de que su mayor movimiento se dio en Francia, hay que considerar la importante presencia de artistas surrealistas en otras naciones e incluso decir que existían surrealistas extranjeros radicados en Francia, como fue el caso del mismísimo Man Ray, por lo que se puede concluir que la ubicación geográfica tampoco es un factor fundamental dentro del surrealismo.

Elementos iconográficos: Si bien existen ciertos elementos característicos dentro de las composiciones surrealistas tales como: máscaras, maniquíes, onirismo, etc. hay que tener en cuenta que este punto distintivo aún puede estar en debate y necesite de la ayuda de los otros puntos para considerar a una fotografía que cuente con estos elementos como surrealista.

Intención surrealista: este es el punto distintivo más importante ya que la intención del autor por realizar su obra y definirla como surrealista debe ser distinguida de aquellas creadas sin esta intención, pero claramente con rasgos característicos del surrealismo. Finalizados los puntos anteriores hay que aclarar que a pesar de las herramientas para tratar de definir a una obra dentro del surrealismo todavía resulta difícil ya que no hay límites claros o reglas a seguir que la definan como puramente surrealista. Tampoco hay que caer en el error de usar el término surrealismo a la ligera, sino más bien usar la información que se tiene para poder hacerse una idea de cuánta influencia tiene una obra como para que pertenezca al surrealismo.

Una vez aclarado esto, se puede hablar de la fotografía contemporánea, la cual claramente está influenciada por el surrealismo, sin embargo, existen autores contemporáneos que demuestran ciertos rasgos similares en sus obras identificadas como similares al surrealismo del siglo XX. Algunos de estos rasgos pueden ser: un trabajo de postproducción exhaustivo, la búsqueda de perfeccionismo en la factura de la fotografía y la búsqueda por hacer algo



diferente (que irónicamente lleva a usar los mismos temas). Si bien todos los resultados parecen mostrar una alta calidad en cuanto a lo visual algunos pueden carecer de aquello que caracteriza al surrealismo clásico, lo cual es el mensaje que transmite o el discurso detrás de la obra, las cuales difícilmente eran olvidadas por su público. Se ha interpretado mal, la idea del onirismo dentro del surrealismo, lo que ha llevado a autores contemporáneos a crear obras en nombre del surrealismo que en realidad poco tienen que ver con él. “Hoy existen una multitud de imágenes con los mismos elementos que, lejos de constituir un canon, realmente son clichés.” (Colorado, 2007) En parte todo esto se debe a la falta de educación (se podría decir) o información sobre el campo artístico, hoy cualquiera con una cámara se cree fotógrafo y peor aún cualquiera que muestre algo extraño (obtenido con Photoshop) en una fotografía se lo considera surrealista por parte de un público digital que en su mayoría al encontrarse en la ignorancia lo cataloga como algo extraordinario, que puede llegar a serlo pero erróneamente definido como surreal. Como se ha dicho anteriormente, lo común en estas fotografías contemporáneas surrealistas es carecer de concepto, pueden ser visualmente bellas, pero completamente huecas por dentro, sus autores solo apuestan por la capa visual más no por la conceptual, dejando como consecuencia el tener su minuto de fama para luego pasar al olvido. Evidentemente existen excepciones que el espectador debe saber identificar valiéndose de información que ayude a distinguir aquello que ve y no etiquetar como surrealista lo primero que pasa frente a sus ojos.

En fin, el surrealismo resultó ser un movimiento tan poderoso que sigue vivo e influencia aún en el siglo XX, basándose en los principios del dadaísmo con la intención de cambiar el rumbo de las cosas, el surrealismo guio esta intención por el camino del optimismo. Con la fotografía tomando un rol importante dentro de este movimiento junto con la explotación del subconsciente como medio creativo, se logró crear un evidente espacio del surrealismo dentro de la historia del arte. Es posible que vuelva a tomar la misma fuerza que antes o incluso superarla, el surrealismo como todo en este mundo, puede encontrarse en evolución, puede estar nutriéndose de las herramientas que se encuentran hoy en día, tanto en lo conceptual como en lo práctico y de esta manera crear una mezcla que demuestre que el surrealismo está más vivo que nunca y todo este proceso esté relacionado con la fotografía.



CAPÍTULO II:

DESARROLLO PRÁCTICO DEL PROYECTO

2.1 Procesos fotográficos creativos actuales

La experimentación fotográfica es importantísima dentro de la formación artística o en la búsqueda de nuevos estilos. Es necesario explorar otros campos para obtener mayor conocimiento que puede ser aplicado al proceso creativo y de esta manera obtener resultados diferentes a los convencionales. Variar de cierta manera el estilo del trabajo ofrece la posibilidad de salir del límite que el mismo artista-creador se impone al realizar siempre lo mismo, los resultados que se obtienen luego de experimentar con otros procesos en los que se redescubren capacidades, son satisfactorias al ampliar el conocimiento ante ciertos temas. Mediante la experimentación la fotografía logró definirse y separarse de la pintura, a la cual emulaba en diferentes aspectos, uno de ellos por ejemplo, la composición. Un aspecto importante de la experimentación es la prueba y error, que permite al fotógrafo autoeducarse y saber reconocer el error para no cometerlo nuevamente o incluso usarlo a su favor. Un ejemplo claro de esto es:

...que en una imagen el operador captara su propia sombra sin notarlo era considerado por los manuales de fotografía como uno de los mayores errores. Ello implicaba una noción de lo fotográfico como una apuesta objetiva, donde el artilugio y el posicionamiento de quien fotografiaba debían quedar ocultos. (Bolívar, László Moholy-Nagy y la experimentación en la fotografía, 2018)

Sin embargo, existen fotógrafos (Lee Friedlander (Estados Unidos)) que hacen uso de su sombra como un elemento más dentro de la composición. Esto es una clara muestra de que la mimesis que busca la fotografía en sus inicios deja de ser considerada como una regla a seguir y se empieza a deconstruir este concepto mediante la experimentación, se le asignó un valor a todo aquello que era considerado un fracaso fotográfico (imágenes desenfocadas, descentradas, movidas, etc.).



En 1929 se publicó *Es Kommt der neue Fotograf* (Esta es la nueva fotografía) y *Foto – Auge* (Foto – ojo). El primero, publicado por Werner Graeff en Berlín, pretendía dar a conocer la fotografía “más actual”. Aparecen entre otros Umbo, Andreas Feininger, Man Ray, Willy Ruge, Hans Richter y Herbert Bayer. El segundo, realizado por Franz Roh y Jan Tschicold, formulaba una nueva “estética fotográfica” y presentaba fotografías y experimentos fotográficos de autores consolidados como El Lissitzky, Man Ray, László Moholy-Nagy, Albert Renger-Patzsch y Hans Finsler. (Bolívar, 2018)

Otro medio que permite la experimentación fotográfica es el uso o la aplicación de diferentes procesos fotográficos los cuales consisten en usar diferentes materiales con los que se experimentan con la finalidad de obtener resultados distintos a los convencionales.

En el siglo XIX empiezan a darse los primeros procesos fotográficos como experimentaciones, algunos ejemplos de estos procesos son: uso de la cámara oscura, sustancias sensibles a la luz, etc. Todos estos procesos se llegaron a conocer a través del ensayo y error.

Para hablar de algunos procesos fotográficos podría mencionar los antotipos, que consisten en la intervención de los rayos solares sobre una superficie que contiene pigmentos fotosensibles de flores u otras partes de las plantas, permitiendo una impresión alternativa de la fotografía. Siendo más exactos, consiste en extraer la sustancia fotosensible de hojas, frutas o plantas mediante el empleo de licuadora, mortero u otros artefactos que ayuden al mismo fin. Posteriormente se recubre el soporte a usar con la sustancia obtenida y se coloca una transparencia a manera de positivo-negativo o también se pueden usar objetos, luego todo junto se expone al sol para que haga efecto sobre el pigmento fotosensible y de esta manera se imprima la imagen o silueta que se desea.

Históricamente las plantas se usan dentro de la fotografía a partir del siglo XIX, Henry August Vogel “Realizó importantes experimentos con plantas, y en 1816 fabricó emulsiones a partir de violetas y amapolas, las cuales observó que eran fotosensibles.” (Antotipia, 2018) Posteriormente existieron más personas interesadas en el tema que de igual manera evidenciaron el efecto del sol sobre sustancias fotosensibles, algunas de estas personas fueron: Mary Somerville (1780-1972), Theodor Freiherr von Grotthuss (1785-1822), Robert Carlos Agustín Maldonado Rodas



Hunt (1807-1887), Michel Eugene Chèvreur (1786-1889), Sir John Frederick William Herschel (1792-1871).

Otro proceso fotográfico es el cianotipo, el cual consiste en usar las propiedades fotosensibles de las sales de hierro, dejando como resultado una imagen de color cian, por lo cual es bautizado con este nombre.

En 1842, el matemático y astrónomo inglés Sir John Herschel inventaba la cianotipia. Se trataba de una técnica barata y sencilla, que mediante un procedimiento monocromo daba como resultado una copia con un característico color prusia o cian.” (Cianotípia: historia y realización, 2013)

Sin embargo sería la botánica Anna Atkins(Reino Unido) quien popularizaría la técnica usándola para representar con fidelidad las plantas que estudiaba, “Así, la discípula de Herschel publicaría dos herbolarios entre 1843-1853 y 1854: *Brithis Alghae: Cyanotype Impressions*, considerado el primer libro fotográfico de la historia” (Cianotípia: historia y realización, 2013). Los ingredientes necesarios para realizar este proceso fotográfico son: “citrato férrico amoniacal, ferrocianuro potásico , agua destilada, papel encolado, cristal para hacer de prensa y mantener juntos el negativo y el papel sensibilizado.” (Fundamentos y técnica de la cianotipia, s.f.) Se realiza la preparación de los químicos por separado obteniendo de esta manera dos soluciones las cuales deben ser usadas en partes iguales al momento de mezclarlas, hay que tener en cuenta que el soporte debe ser lo suficientemente resistente a líquidos (lo recomendable es usar papel de acuarela grueso), finalmente luego de secado el papel se procede a colocar las transparencias u objetos que se quieren revelar mediante la cianotipia y prensar todo de manera que no se mueva para exponerlo a la luz solar, en esta parte es importante el ensayo-error ya que el tiempo de exposición dependerá estrictamente de la luz solar, por ejemplo si el día está nublado se puede exponer alrededor de 15-20 minutos, en cambio cuando hay sol abundante se puede exponer durante 5-8 minutos.



Imagen 37. Anna Atkins.
Cianotipo (Algas). 1843.

Además de los procesos fotográficos mencionados anteriormente hay que tener en cuenta que pueden ser considerados como procesos experimentales aquellos que son obtenidos trabajando a partir de la fotografía obtenida como es el caso de la manipulación fotográfica, que ya existía y no es algo que apareció en la era digital, todo ha ido evolucionando, incluso todos estos procesos que ofrecen los mismos resultados solo que para llegar a estos se usa un método distinto.

El método usado en esta tesis es el revelado fotográfico sobre hojas de árboles, conocido como cloro tipo o clorofilotipia ya que principalmente se usan las plantas, es muy parecido a los métodos de revelado tradicionales, aunque no muy explorado o usado. Su nombre surge de clorofila, pigmento principal que interviene en este proceso, es una técnica que requiere mucha paciencia y “azar” ya que no hay una fórmula o manual estricto al cual regirse, sino el proceso en su mayoría depende de las condiciones climatológicas para obtener un revelado de calidad.

Durante los procesos de experimentación de este tipo de revelado se han encontrado varios factores que afectan a este procesos, por ejemplo, existen hojas que acumulan más agua y por lo tanto al exponerlas al sol para el revelado empiezan a descomponerse debido a este factor, con varias pruebas de tiempo de exposición al sol de las hojas se ha observado que es

necesario exponer la hoja aproximadamente unos 28 días para obtener nitidez en el revelado, también hay hojas que no marchitan pronto o no marchitan de manera homogénea por lo que el revelado no es posible en éstas. Además, se han hecho pruebas con hojas con un “secado” previo, colocándolas entre hojas de libros para que sequen y se aplanen, sin embargo, el revelado que se obtiene luego no tiene mucha nitidez. Existen excepciones a lo dicho anteriormente ya que hay veces en las que se obtiene un revelado de calidad en cuestión de 4 días, eso sí, días con abundante sol y seguidos.

Es un proceso similar al antotipo, solo que, en lugar de usar el extracto del material vegetal o frutas sobre el soporte, este se reemplaza por hojas de árboles. El resultado que se obtiene es asombroso, pero también muy frágil y sobre todo efímero ya que al permanecer expuestas a la luz solar empezarán a marchitar de manera natural borrando la imagen o fotografía revelada.

Las primeras pruebas de este proceso surgieron de la búsqueda de generar imágenes hacia el S. XIX y para esto, los primeros en experimentar este modo de hacer fotografías, se ingeniaron la forma de proyectar imágenes en el pasto, apelando al comportamiento de la clorofila frente a la luz, de esta manera lograron las primeras formas de lo que sería hasta nuestros días este proceso. (Tipia Lab, s.f.)



Imagen 38. Federico Ruiz.
De la serie “El extraño caso del jardinero”. 2016.



2.2 Referentes artísticos

Joan Fontcuberta: nació en Barcelona en 1955, artista español especializado en fotografía, además es ensayista, crítico y docente, su obra se basa en la crítica de la concepción de la fotografía como evidencia de lo real. Cuestiona la veracidad de las fotografías. Pone en duda lo que una fotografía muestra. Autor de varios libros, entre los más importantes se encuentran: *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (1997), *Ciencia y Fricción* (1998), *La cámara de Pandora* (2010); *La furia de las imágenes* (2016). “Influenciado por su padre y a través de un profesor aficionado a la fotografía, tuvo su primer contacto con la fotografía al visitar un laboratorio fotográfico a la temprana edad de 14 años.” (Biografía de Joan Fontcuberta, 2014)

La fotografía pasó de ser su pasatiempo a ser su vocación, iniciando en los años setenta a ejercer su profesión como fotógrafo, convirtiéndose en uno de los artistas españoles más importantes recibiendo reconocimientos internacionales. Realizó sus estudios de Ciencias de la Información en la Universidad Autónoma de Barcelona, a esto se suma su gran experiencia en el mundo de la publicidad y periodismo. Ejerció el cargo de profesor en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona durante los años 1978-1986. En 1993 es profesor en los Estudios de Comunicación Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. En 2003 y 2005 fue profesor invitado en el Departamento de Estudios Visuales de la Universidad de Harvard y en la Escuela de Arte, Medios y Diseño de Gales respectivamente. En 2006 es profesor en Fresnoy, el Centro Nacional de Artes Contemporáneas de Turcoing, Francia. En sus inicios estaba influenciado por la sensibilidad neo-dadáista y la estética del comic underground, siendo un crítico de lo que se mostraba como verdad realiza manipulaciones fotográficas como el fotomontaje con lo cual cuestiona lo que se difunde en los medios en general.

Su primera exposición fue en Barcelona en el año de 1974 lo que lo llevaría a exponer hasta el día de hoy en grandes establecimientos artísticos de todo el mundo (MOMA, Nueva York, Art Institute de Chicago, FOAM de Amsterdam, IVAM de Valencia, MEP de París).

A finales de los años setenta su obra evoluciona mostrando tendencias más reflexivas y conceptuales. En 1980 fue cofundador de la revista *PhotoVision*, la cual tenía formato bilingüe (inglés-español), ejerciendo el cargo de redactor jefe.

A través de su obra realiza crítica a lo que se presenta como real por medio de la fotografía, pone en duda lo que se expone como evidencia de lo real, cuestiona fuertemente la autenticidad de una fotografía.



Sus trabajos fotográficos en formato de series más famosos son: Herbarium (Barcelona, 1984), Fauna (Gotinga, 1987), Sputnik (Madrid, 1997) y Hemogramas (Madrid, 1998). (Biografía de Joan Fontcuberta, 2014)



Imagen 39. Joan Fontcuberta.
El cosmonauta fantasma. 1997.

Antoine D'Agata: nacido en 1961 en Francia, es cineasta y fotógrafo, principalmente su trabajo habla sobre temas tabúes como: obsesiones personales, sexo, adicciones oscuridad, etc. Dejó Francia en 1983 para emprender una serie de viajes durante los próximos diez años. En 1990, estando en Nueva York, se interesó por la fotografía y tomó cursos en el Centro Internacional de Fotografía, donde tuvo maestros como Larry Clark y Nan Goldin.

Mientras se encontraba en Nueva York en los años 1991-1992 trabajó como pasante en el departamento editorial de Magnum, a pesar de haberse formado y entrenado profesionalmente, en su regreso a Francia en 1993 toma un descanso de cuatro años. Publicó sus primeros libros fotográficos en 1998: De mala Muerte y Mala Noche, el año siguiente Galerie Vu empezó a distribuir su trabajo. EN 2001 publicó Hometown que lo hizo ganar el premio Niépce para jóvenes fotógrafos. Publicó regularmente trabajos como: Vortex e Insomnia (2003), en el mismo año hizo su exposición 1001 Nuits, estrenada en París, Stigma se publicó en 2004 y Manifeste en 2005.



En el año 2004 forma parte de Magnum Photos y en el mismo rueda su primer cortometraje titulado: Le Ventre du Monde (El Vientre de la Tierra), esta experimentación lo lleva a filmar un largometraje en 2006 en Tokio: Aka Ana. (Antoine d'Agata, s.f.)

Su formación en la adolescencia estuvo influida por movimientos como el punk, el movimiento situacionista y especialmente la violencia callejera. Su ciudad natal Marsella en aquel entonces era cuna de violencia y mediante su fotografía expresa lo mismo. Consumidor de drogas, es consciente que destruyen su cuerpo, sin embargo, dice que es la vida que ha elegido y todo eso le ha ayudado a construirse. Tiene una visión ateísta de la fotografía y ve a la vida de manera minimalista. No busca entender las cosas, mucho menos explicarlas ni resolverlas. (Hermoso, 2017)

En su obra retrata la miseria que forma parte de la vida de habitantes de zonas marginales del mundo, no ve a la fotografía como profesión sino como un intento de generar otro lenguaje, capaz de mostrar experiencias y mundos fuera de la lógica humanitaria. Su fotografía refleja tristeza, violencia y oscuridad, es lo que desea mostrar, se introduce a los lugares en donde la vida es difícil para realizar su obra, él tiene la opción de dejar esos lugares, de moverse, pero las personas que viven ahí se encuentran en la necesidad de sobrevivir cada día en medio de la violencia. (Fernández, 2017)

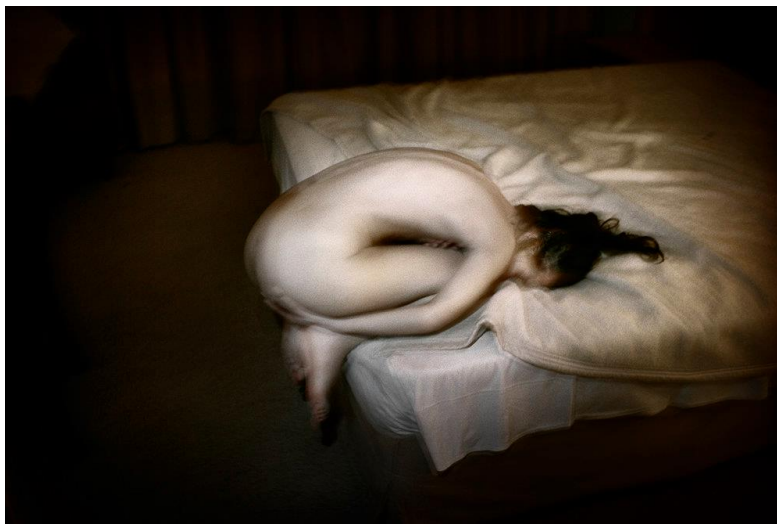


Imagen 40. Antoine D'Agata.
Cidade de Pedra. 2016.

Chema Madoz: nacido en Madrid, España en el año de 1958, es un fotógrafo cuyas obras surrealistas en blanco y negro hacen dudar de la veracidad de la fotografía, su obra proviene



de juegos de imaginación en los que texturas y perspectivas dan forma a la fotografía. Su nombre real es José María Rodríguez Madoz, realizó sus estudios de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y también estudió fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen. Cuando empieza a producir fotografías lo caracterizó un estilo, que con el pasar de los años, fue evolucionando notablemente. Su estilo se basa en el concepto de los objetos, el cual ha sido definido como surrealista, minimalista y conceptual. Lo caracteriza el uso de blanco y negro y el formato cuadrado de sus fotografías, las cuales además tratan de iniciar un juego con el espectador. También es importante nombrar que Madoz trabaja en analógico, lo cual llama la atención ya que mucha gente cree que sus fotografías han sido retocadas digitalmente. Algo curioso sobre el trabajo de este fotógrafo es que no fotografía a seres humanos, aunque en sus inicios sí lo hacía.

Entre los premios que ha obtenido están: Premio Kodak, Premio Nacional de Fotografía de España, el premio Higasiwaka en Japón y el Premio de Fotografía Piedad Isla. También ha publicado libros importantes, algunos de ellos son: monografía titulada Chema Madoz (1985-1995), Mixtos-Chema Madoz (1998).

Como artista importante que es, ha expuesto varias veces en lugares de renombre: Real Sociedad Fotográfica de Madrid, Sala Minerva del Círculo de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Es claro que mediante su trabajo presenta metáforas visuales, las cuales hacen viajar al espectador a otra dimensión teniendo como límite su imaginación. (Todo sobre el fotógrafo Chema Madoz, s.f.)



Imagen 41. Chema Madoz.
Sin título. 1994.

Ian Komac: nació en Bélgica, en sus inicios (2009) usaba una cámara compacta, actualmente hace uso de photoshop para manipular sus fotografías y darles un valor surrealista, es él quien hace de modelo para sus propias fotos ya que dice que es difícil encontrar alguien que se adapte a sus ideas, por lo que sus obras por lo general son autorretratos, su concepto es mostrar que el ser humano forma parte de la naturaleza. Sus fotografías tratan de mostrar aspectos personales, sus ideales y sueños. (Ian Komac y la liberación fotográfica, 2015)



Imagen 42. Ian Komac.
Float. 2015.

Binh Danh: nació en Vietnam en 1977, estudió Bellas Artes con especialidad en fotografía en la Universidad Estatal de San José y posteriormente un masterado en la Universidad de Stanford en el 2004, es un fotógrafo que hace uso del proceso natural de la fotosíntesis para lograr la impresión de sus fotografías sobre hojas, por lo general sus fotografías tienen relación con la guerra. Luego de realizar la impresión el artista encapsula las hojas para preservarlas. Los procesos que emplea en su trabajo representan el interés que tiene hacia la ciencia y técnicas fotográficas. (Binh Danh – usando la naturaleza como papel fotográfico, 2007)



Imagen 43. Binh Danh.
The Botany of Tuol Sleng #12. 2006.

2.3 Entrevistas

Entrevista realizada a Marcelino García (España Gijón, Doctor en Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo - DEA. Suficiencia Investigadora en Historia del Arte, Universidad de Oviedo) en Cuenca-Ecuador.

1. ¿Cómo define usted a la “fotografía surrealista”, considera que aún se puede utilizar esta denominación?

Es complicado porque la historia del arte en su interés de clasificar las cosas, ha denominado surrealismo como una corriente y en fotografía es mucho más difícil que en otras disciplinas, porque si bien tenemos ejemplos de autores que han incursionado en algún momento de su vida o de su obra más que en surrealismo en las posibilidades del subconsciente en relación con la imagen, es difícil atacharlo a un periodo concreto y a un entorno geográfico concreto porque todavía al día de hoy hay gente que hace, yo lo definiría más que como un estilo, como una actitud.



2. ¿Podría enumerar los hitos más importantes que marcan o marcaron la fotografía surrealista?

Yo creo que las exploraciones que hizo Man Ray las schadografías, rayogramas, es decir, las técnicas por contacto porque en cierta forma al igual que la solarización lo que proporcionaba era un elemento del azar, introducir algo no controlado que se podía entroncar con lo onírico o no pero fundamentalmente con lo no calculado, pensando dentro de la fotografía como una disciplina técnica donde el control de temperatura y todas esas cosas es muy importante y relevante.

3. ¿Cuáles considera usted que serían las características compositivas de una fotografía surrealista?

Más que de composición, porque eso hace referencia a la forma, yo diría que habría que enfocar cuales son los mecanismos que activan una lectura posiblemente surrealista, creo que todo aquello que introduce una lectura o una alusión, algo que no es lo físicamente establecido como lo normal, es decir todo aquello que nos puede conectar con el mundo de los sueños, con el azar y con muchas otras cosas.

4. ¿Cree usted que si se manipula la fotografía digitalmente para hacerla surrealista es válido? Totalmente.

5. ¿Podría nombrar principales referentes de la fotografía surrealista?

Man Ray, Gregory Crewdson, Jeff Bark.

6. ¿Cómo define a la fotografía artística contemporánea?

Yo creo que dispar, plural, híbrida, si hablamos de postfotografía podríamos hablar ya a un nivel muy macro, ósea un reflejo de cuáles son las conductas sociales de comunicación sobretodo.

7. ¿Qué es post-fotografía?

Post-fotografía es un término en discusión, por ejemplo, fotografías y actitudes apropiacionistas de imágenes que circulan en redes.

8. ¿Qué características tiene una fotografía contemporánea?



Como es tan dispar, híbrida, es muy difícil definir las características, yo creo que para que sea contemporánea tiene que ser actual, simplemente eso, ahora que con el ritmo que llevan las cosas últimamente es muy difícil definir lo actual incluso.

9. ¿Qué piensa del selfie?

Yo creo que el valor desde una perspectiva técnica de la fotografía no es mucho, pero desde un punto de vista de análisis social, psicológico y de cómo el ser humano funciona, sobre todo en redes porque todos estos selfies al final son subidos a la red, yo creo que nos puede hablar de muchas cosas, cuestiones relativas al género, apariencia, identidad, etc.

Entrevista a Juan Carlos Vargas (Artista Visual, estudió en el ITAE-Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador) en Cuenca Ecuador.

1. ¿En qué consiste la Cianotipia?

Es un proceso fotográfico de revelado al sol, es uno de los primeros procesos fotográficos, apareció por el año de 1840 y ha tenido más realce sobre todo con Anna Atkins quien fue considerada como la primera mujer fotógrafa y realizó un libro botánico de registro por medio de la cianotipia. La cianotipia es el revelado con el contacto con sol directamente, son estas sales ferrosas que es el químico que ayuda a fijar este azul prusia que sale en el papel.

2. ¿Qué piensa de las técnicas de revelado alternativo?

Yo creo que son pertinentes en este momento exactamente debido a la gran cantidad de imágenes que se están produciendo y sobre todo al confundir la fotografía con la idea de hacer una imagen, estamos cargados de celulares y todos sabemos que hacer una fotografía va más allá de capturar la imagen, va la cuestión del revelado, del proceso, de la impresión, ya cuando tenemos una foto impresa podemos decir que tenemos una fotografía. Entonces estos procesos de revelado antiguos, estos procesos experimentales ayudan a ver, pensar y entender la fotografía, ser parte del proceso fotográfico, no tener algo instantáneo, o sea también por ejemplo en las polaroid se pueden ver el instantáneo de la foto pero el poder palpar, el poder ensuciarte las manos, eso es algo sublime.

3. ¿Qué es para ti la fotografía contemporánea?



Para mí la fotografía contemporánea tiene que ver mucho con el aporte a lo que han hecho todas las vanguardias dentro de las artes visuales, dentro de la fotografía, siempre hay que hacer rupturas con los procesos, vamos pasando y ahora la fotografía contemporánea está haciendo lo suyo, también hay que ver que la historia del arte siempre ha ido de la mano con lo que va pasando con la sociedad, uno puede revisar la historia del arte y va a ver que es el reflejo de esa época, entonces yo creo que eso dice la fotografía contemporánea.

4. ¿Ha escuchado el término postfotografía?

Claro, justamente lo uso mucho. Yo veo lo post-fotográfico justamente cuando va más allá de la impresión, el proceso después de esto, lo que causa. Me interesa el otro lenguaje que da la fotografía más allá de la impresión o el de ya tenerla lista a la fotografía o la imagen es con que la puedes usar, por ejemplo, yo hago instalaciones de fotografía o dibujos con fotografía, para mí eso es la postfotografía.

5. ¿Qué significa para usted la fotografía?

Para mí la fotografía ha sido poder expresar mi sueño de crear, de poder realizar cosas y la fotografía me lo ha permitido, claro en un momento, al principio uno busca captar la realidad, el momento preciso, el instantáneo, pero según como vayas avanzando te vas encontrando con otras cosas, por ejemplo en este para mí, la fotografía es revisar archivos y ese archivo te lleve a una historia o a una anécdota que se puede enlazar con otra y nos puede dar otra manifestación, para mí la fotografía ahora es la postfotografía.

2.4 Técnicas fotográficas experimentales

Las técnicas fotográficas, así como el arte en general han evolucionado junto con el avance tecnológico, dentro de la fotografía contemporánea se ofrece un abanico de posibilidades de creación que permiten al artista experimentar con las que desee de modo que encuentre la mejor forma de expresarse mediante sus creaciones. Es importante marcar las etapas de la fotografía que según la historia son: “1839 a 1920: fotografía antigua, 1920 a 1980: fotografía moderna, 1980 a nuestros días: fotografía contemporánea.” (Raquel, 2018) Clasificar a la fotografía por etapas ayuda a entender los cambios a los que estuvo sometida, las técnicas fotográficas que surgieron o evolucionaron en la fotografía contemporánea pueden ser

consideradas como experimentales también, ya que cada artista puede aportar a ellas algo nuevo según sus necesidades, algunas de estas técnicas son:

Fotomontaje: a pesar de ser una técnica que ya se usaba en la fotografía análoga, la aparición de lo digital permitió que esta técnica se esparciera. Consiste en combinar varias fotografías y mostrarla como una sola imagen, procurando que la unión no se note. Es importante que las fotografías sean hechas bajo los mismos parámetros (iluminación, perspectiva, etc.) o lo más parecidos posibles para que esta unión no sea evidente. Hoy gracias a las herramientas digitales de edición el fotomontaje es una técnica a la que frecuentemente acuden algunos artistas fotógrafos.

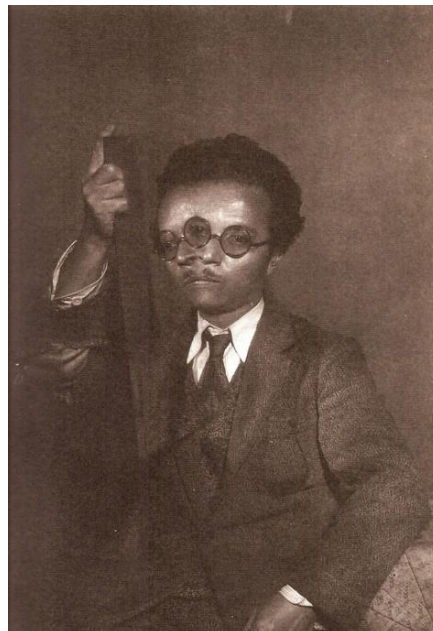


Imagen 44. Iwata Nakayama.
Autorretrato. s.f.

Doble exposición: al igual que la técnica anterior, ésta también era usada en la fotografía análoga, este proceso consistía o consiste en exponer el carrete análogo dos veces, es decir, tomar una fotografía y encima del negativo generado tomar otra, obteniendo de esta manera una doble exposición. Hoy existen hasta aplicaciones móviles que ayudan a este fin y básicamente consiste en lo mismo, solo que todo se facilita al no tener que preocuparse porque el negativo coincida con la segunda foto. Los programas de edición digitales ofrecen

la posibilidad, mediante sus herramientas, de que esta técnica sea llevada a cabo y se pueda obtener un resultado al gusto.



Imagen 45. Maurice Tabard.
Estudio. 1929.

Levitación: una fotografía famosa que podría ilustrar esta técnica es “Dalí Atomicus” de Philippe Halsman en la que vemos a Dalí suspendido en el aire junto a otros elementos, sin embargo, esto se consiguió mediante velocidades de obturación altas de manera que congelan el salto. Hoy esta técnica ha evolucionado y como lo característico de esta época es la aplicación de la tecnología, se puede obtener un resultado igual colocando a la/el modelo suspendida/o sobre algún objeto y posteriormente eliminar dicho objeto en edición, intentando eliminar toda marca dejada por el objeto para que la fotografía no luzca trucada.



Imagen 46. Philippe Halsman.
Dalí atómico. 1948.

En fin, la tecnología, como ya ha sido evidente, ha facilitado la aplicación de técnicas fotográficas, de manera que permiten al artista explorar nuevos lenguajes que desaten su creatividad.

2.5 Revelado e impresión

El revelado/impresión de fotografías mediante la aplicación del proceso fotográfico del Clorotipo consiste lograr que la fotografía sea visible en la superficie de la hoja de un árbol o planta, esto se consigue mediante el uso de una transparencia que servirá como positivo, lo hoja como soporte y el uso de vidrios (recomendable) como prensas para evitar que los elementos se muevan ya que van a ser expuestos a la luz solar durante varios periodos de tiempo y por lo tanto a ser manipulados para evitar que se maltraten. Los resultados obtenidos son sorprendentes, se consiguen hojas sumamente delicadas y en cuanto a la calidad de la imagen se ve que varían, ya que en algunas hojas el revelado/impresión es más nítido que en otras, este proceso fotográfico conlleva mucha paciencia y dedicación y sobre todo el ensayo-error.



En cuanto a las hojas que se usan, desde la práctica (propia) se recomienda usar hojas no tan gruesas ni que se evidencie que contengan mucha agua, ya que esto dificulta que la hoja se marchite y más bien se descomponga.

...hojas particulares trabajarán para este proceso, es decir, que las hojas tropicales probablemente funcionen mejor ya que las hojas no brotaron en los árboles y las hojas que las rodean han sobrevivido al invierno, por lo tanto no pueden resistir el proceso del cloro tipo. (Chlorophyll Process, 2016)

Para explicar el proceso mediante el cual la fotografía se revela/imprime en la superficie de la hoja hay que tomar en cuenta la explicación (traducida) que se da en la web MKMCuerdenUCBC en su artículo sobre el Proceso del Clorotipo (Chlorophyll Process:

El blanqueamiento ocurre cuando un fotón tiene suficiente energía para liberar completamente un electrón de su átomo, convirtiéndose en un ion con una carga neta positiva. Una intensidad de luz más alta equivale a una mayor concentración de iones, lo que da como resultado una superficie que tiene la capacidad de reaccionar con el oxígeno en el aire. Esta reacción causa el blanqueamiento de la superficie. (Chlorophyll Process, 2016)

Para entender el proceso claramente hay que definir algunos términos usados:

Fotón: “El fotón es quien lleva de un punto a otro la radiación electromagnética, en sus diversas formas de presentarse.” (Redondo, 2017) Hay que considerar que la luz ultravioleta del sol es una forma de radiación electromagnética.

Electrón: “Partícula elemental que entra en la constitución del átomo; tiene carga eléctrica negativa y es la menor porción de electricidad de esta clase conocida.” (Equipo Staff, 1997)

Átomo: “La partícula de un cuerpo simple más pequeño capaz de entrar en las reacciones químicas.” (Equipo Staff, 1997)

Ion: “Partícula dotada de una carga eléctrica. Puede ser un átomo o un grupo de ellos que han ganado o perdido electrones.” (Equipo Staff, 1997)



En cuanto a las transparencias que se usan como positivos, las cuales contienen las fotografías, hay que tener en cuenta que deben estar en escala de grises y altamente contrastadas de modo que las partes blancas de la fotografía, se vuelvan transparentes una vez impresas y de esta manera la luz pase directamente sobre la superficie que en este caso son las hojas.



CAPÍTULO III:

CREACIÓN

3.1 Bocetos de obra final



Imagen 47. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #1. 2017.



Imagen 48. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #2. 2017.



Imagen 49. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #3. 2018.



Imagen 50. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #4. 2017.



Imagen 51. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #5. 2017.



Imagen 52. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #6. 2017.



Imagen 53. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #7. 2017.



Imagen 54. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #8. 2017.



Imagen 55. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #9. 2017.



Imagen 56. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #10. 2017.



Imagen 57. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #11. 2017.



Imagen 58. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #12. 2017.



Imagen 59. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #13. 2018.



Imagen 60. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #14. 2017.



Imagen 61. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #15. 2017.



Imagen 62. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #16. 2017.



Imagen 63. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #17. 2017.



Imagen 64. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #18. 2017.



Imagen 65. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #19. 2017.



Imagen 66. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #20. 2017.



Imagen 67. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #21. 2017.



Imagen 68. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #22. 2018.



Imagen 69. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #23. 2018.



Imagen 70. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #24. 2017.



Imagen 71. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #25. 2017.



Imagen 72. Carlos Maldonado.
Revelado experimental final #26. 2018.

3.2 Conceptualización de la obra

La sociedad actual está conectada a la red la mayor parte del tiempo, si bien el internet permite la comunicación sin barreras, las redes sociales se han convertido en un espacio (no existente físicamente) de interacción humana, espacio que tiene como característica el poder expresarse y mostrar algo al instante sin la necesidad de pedir permiso a alguien. Sin embargo esto no asegura que el mensaje llegue a todo el mundo, esto puede afectar al individuo ya que hoy en día siente la necesidad de ser aprobado por el otro, las redes sociales ofrecen esta alternativa, Facebook e Instagram por ejemplo a través del “me gusta” o Twitter con el “retuit”, o reaccionando mediante los conocidos emojis o emoticonos, lo que provoca que el usuario trate de conseguir esta aprobación de diferentes maneras, una de ellas es



mostrándose a los demás de una manera en la que le gustaría ser visto, es decir, construyendo una identidad ficticia que ayuda a satisfacer la necesidad de llamar la atención dejando de lado la intimidad. Al registrarse en una red social un requisito (opcional) es facilitar una fotografía para que los demás puedan identificar al individuo, esto ha sido aprovechado por los usuarios de manera que sacan a relucir su lado más narcisista, esto no es problema ya que el narcisismo es una característica humana, el problema surge cuando la persona hace cualquier cosa (en las redes sociales) con tal de aumentar su popularidad, acogiendo la práctica del autorretrato o también llamada “selfie” para mostrar este lado narcisista.

Algo que destaca dentro de las redes sociales es la vida efímera que tienen las fotografías, ya que al estar constantemente consumiendo imágenes se llega al punto de saturarse y por lo tanto aquello que se ve es rápidamente olvidado y reemplazado por otra imagen.

A través de aquello que se publica en el internet la gente busca expresarse, ya sea felicidad, tristeza o cualquier otro sentimiento, es acogido en la gran comunidad digital, la cual es la encargada de calificar lo que se comparte dentro de ella. Creando de esta manera un personaje imaginario, escenas surreales que pueden surgir de su inconsciente o como sueñan llegar a ser, el querer mostrarse de manera diferente a lo que en realidad se es. Por lo tanto en esta obra artística que principalmente está basada en la experimentación, tanto de soportes como fotográficamente (surrealismo), se ha intentado marcar el contraste que existe entre esta “vida digital” creada por las personas y aquello que se conoce como “vida analógica”; la primera representada por las fotografías realizadas, intentando dotarlas de tintes surrealistas que muestran de cierta manera la realidad que percibe el autor detrás de la vida ficticia que se muestra generalmente en redes sociales, y la segunda simbolizada por el soporte, para lo cual se han elegido hojas de árboles o plantas haciendo referencia a lo natural. El proceso fotográfico elegido (cloro tipo) para imprimir las fotografías ha sido seleccionado porque está asociado directamente con la vida efímera que tienen las imágenes en las redes sociales, ya que las hojas al estar sujetas al marchitamiento como un proceso natural, harán que las fotografías impresas en ellas tengan también una vida efímera una vez las hojas sean expuestas a la luz solar.



En este proyecto se pretende usar el retrato, autorretrato o selfie de una manera artística, evitando aquellas composiciones vernáculas (como se ha definido anteriormente) que podemos observar en las fotos compartidas a diario por personas, sería necesario agregar algún valor a la fotografía para que resalte de aquellas que ya conocemos, en este caso este valor serían las escenas surrealistas que se trabajarán desde el bocetaje hasta la impresión/revelado. Además, el uso de hojas de plantas como soporte para la fotografía da ese valor efímero del que se habla anteriormente, aquello que se pretende mostrar por medio de redes para con el tiempo pasar al olvido, al fin y al cabo, la tecnología que se usa a diario invade a los consumidores de imágenes, saturando cada vez más la mente de éstas hasta llegar al punto de convertir todo lo que se ve en efímero. Se trabaja con las hojas de diferentes plantas, como el soporte en el que se expresan las emociones (emociones que no son duraderas o muchas de las veces son falsas), a manera en la cual actualmente la sociedad se está manifestando por medio de las redes, compartiendo cada día sus actividades y expresándose de tal manera que nada perdura en la memoria de quien consume esa información. El contraste que se forma entre el soporte y la fotografía (natural-irreal) se asemeja a lo que sucede en las redes sociales, con el tiempo la hoja marchitará por completo y tomará ese valor de efímero, permitiendo que la imagen desaparezca para siempre y perdure o no en la memoria del espectador.

3.3 Registros de procesos-video

El proceso de creación de la obra fue evolucionando conforme se aplicaban los conocimientos teóricos que se adquirían. En las siguientes imágenes se puede observar algunos registros tanto del proceso de revelado como el proceso de creación de la fotografía. Cabe resaltar que en la parte fotográfica se ve una clara evolución ya que al principio del trabajo de titulación los conocimientos sobre el surrealismo y sus principales referentes no era tan amplio como al final del mismo, por ejemplo, las fotografías realizadas en la parte final del proyecto tratan directamente sobre la construcción de la imagen/identidad en redes sociales de una manera irónica. (Video incluido).



Imagen 73. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #1. 2018.



Imagen 74. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #2. 2017.



Imagen 75. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #3. 2018.



Imagen 76. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #4. 2018.



Imagen 77. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #5. 2018.



Imagen 78. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #6. 2017.



Imagen 79. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #7. 2018.



Imagen 80. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #8. 2017.



Imagen 81. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #9. 2017.



Imagen 82. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #10. 2018.



Imagen 83. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #11. 2017.



Imagen 84. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #11. 2018.



Imagen 85. Carlos Maldonado.
Ejemplo de revelado experimental fallido #12. 2018.



Imagen 86. Carlos Maldonado.
Experimentación con proceso fotográfico: cianotipo #1. 2018.



Imagen 87. Carlos Maldonado.
Experimentación con proceso fotográfico: cianotipo #2. 2018.



Imagen 88. Carlos Maldonado.
Experimentación con proceso fotográfico: cianotipo #3. 2018.



Imagen 89. Carlos Maldonado.
Experimentación con proceso fotográfico: cianotipo #4. 2018.



Imagen 90. Carlos Maldonado.
Experimentación con proceso fotográfico: antotipo #1. 2018.



Imagen 91. Carlos Maldonado.
Experimentación con proceso fotográfico: antotipo #2. 2018



Imagen 92. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #1. 2017.



Imagen 93. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #2. 2017.

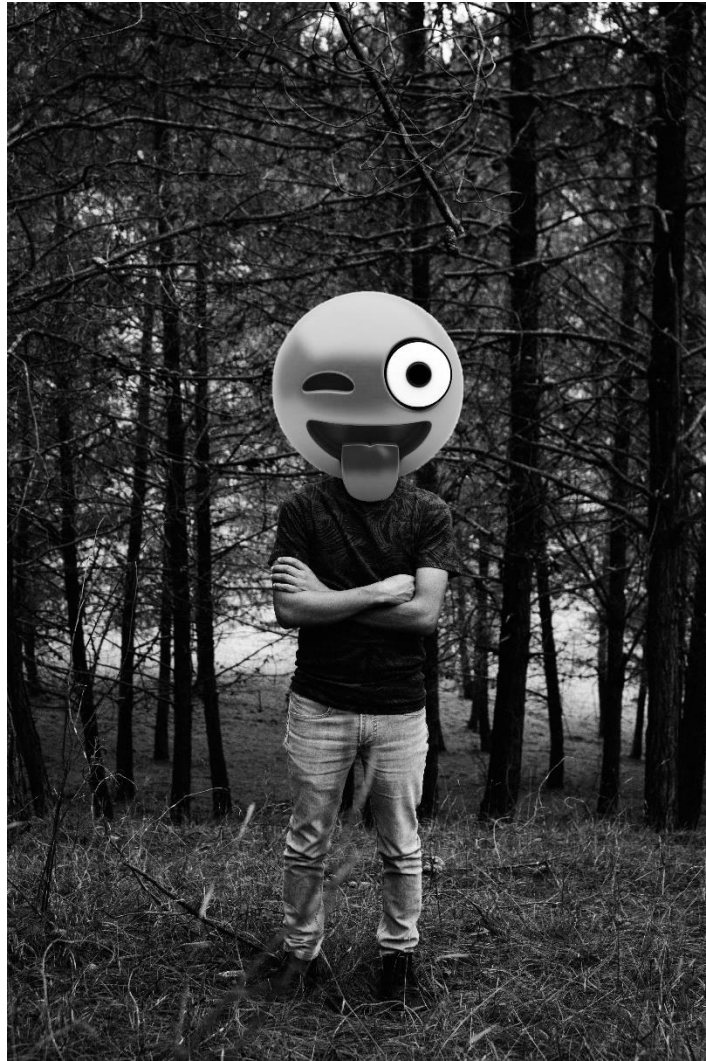


Imagen 94. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #3. 2017.

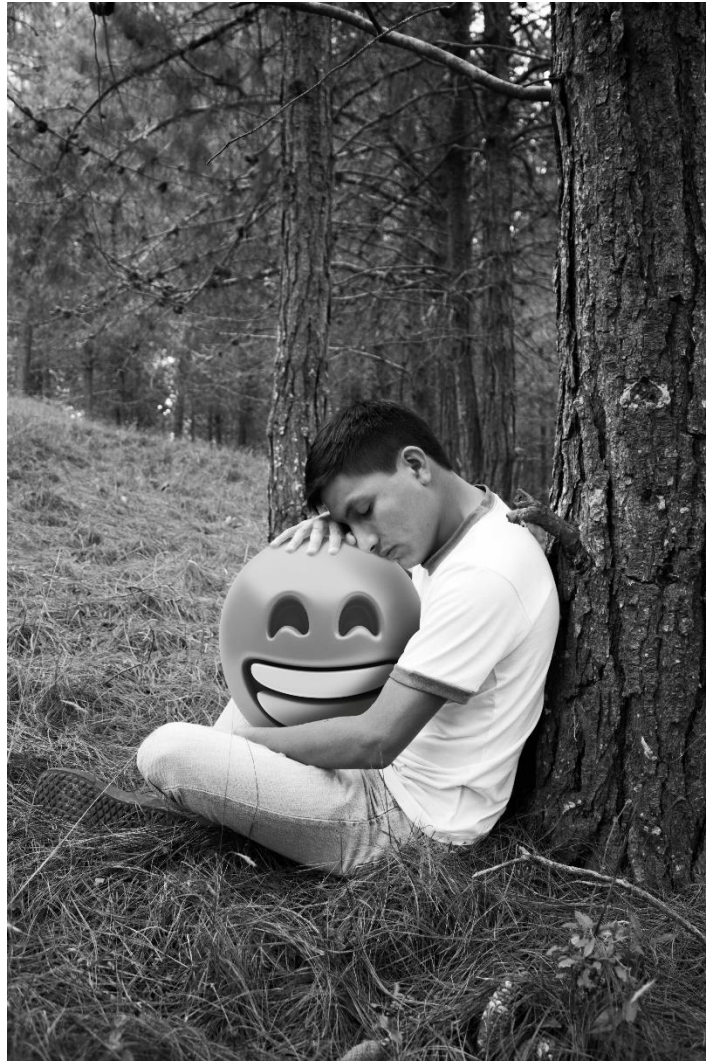


Imagen 95. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #4. 2017.



Imagen 96. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #5. 2017.



Imagen 97. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #6. 2018.



Imagen 98. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #7. 2018.



Imagen 99. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #8. 2018.



Imagen 100. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #9. 2018.



Imagen 101. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #10. 2018.



Imagen 102. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #11. 2018.



Imagen 103. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #12. 2018.



Imagen 104. Carlos Maldonado.
Ejemplo de fotografía realizada en el proceso #13. 2018.

3.4 Guion y montaje de la obra

La obra está fundamentada en la vida efímera de las imágenes en la red, es por eso que las hojas con las fotografías reveladas, al ser expuestas a la luz solar continuarán con su proceso natural de marchitamiento, haciendo que las fotografías desaparezcan de la superficie de las hojas.

El espacio destinado para la exposición fue el Museo de la Medicina de la ciudad de Cuenca, específicamente el patio central del lugar ya que al estar rodeado de espacios verdes se presta para que la obra se vuelva parte del mismo. Las instalaciones de la obra fueron expuestas a la intemperie de tal manera que la naturaleza influya directamente sobre estas.



La exposición consta de dos estructuras, las cuales simulan una cueva oscura evitando que la luz ingrese, sus dimensiones son: 1) 178 cm alto x 65 cm ancho x 208 cm largo. 2) 178 cm alto x 65 cm ancho x 309,5 cm largo. En la parte superior se exponen las hojas, las cuales están entre vidrios que facilitan su visualización, la luz ayuda a que la fotografía revelada sobre la hoja pueda ser apreciada de mejor manera.

FOTOS:



Imagen 105. Carlos Maldonado.
Patio central del Museo de la Medicina destinado para la exposición. 2018.



Imagen 106. Carlos Maldonado.
Vista lateral de las estructuras montadas en el espacio para la exposición. 2018.



Imagen 107. Carlos Maldonado.
Vista frontal de las estructuras montadas en el espacio para la exposición. 2018.



Imagen 108. Carlos Maldonado.
Vista aérea de las estructuras montadas en el espacio para la exposición. 2018.



Imagen 109. Juan Carlos Chuquiguanga.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #1. 2018.



Imagen 110. Diego Supligüicha.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #2. 2018.



Imagen 111. Diego Supligüicha.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #3. 2018.



Imagen 112. Carlos Maldonado.
Detalle interno de la estructura montada para la exposición #1. 2018.



Imagen 113. Carlos Maldonado.
Detalle interno de la estructura montada para la exposición #2. 2018.



Imagen 114. Carlos Maldonado.
Detalle interno de la estructura montada para la exposición #3. 2018.



Imagen 115. Carlos Maldonado.
Invitación a la exposición junto a una hoja revelada. 2018.



Imagen 116. Juan Carlos Chuquiguanga.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #4. 2018.



Imagen 117. Diego Supligüicha.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #5. 2018.

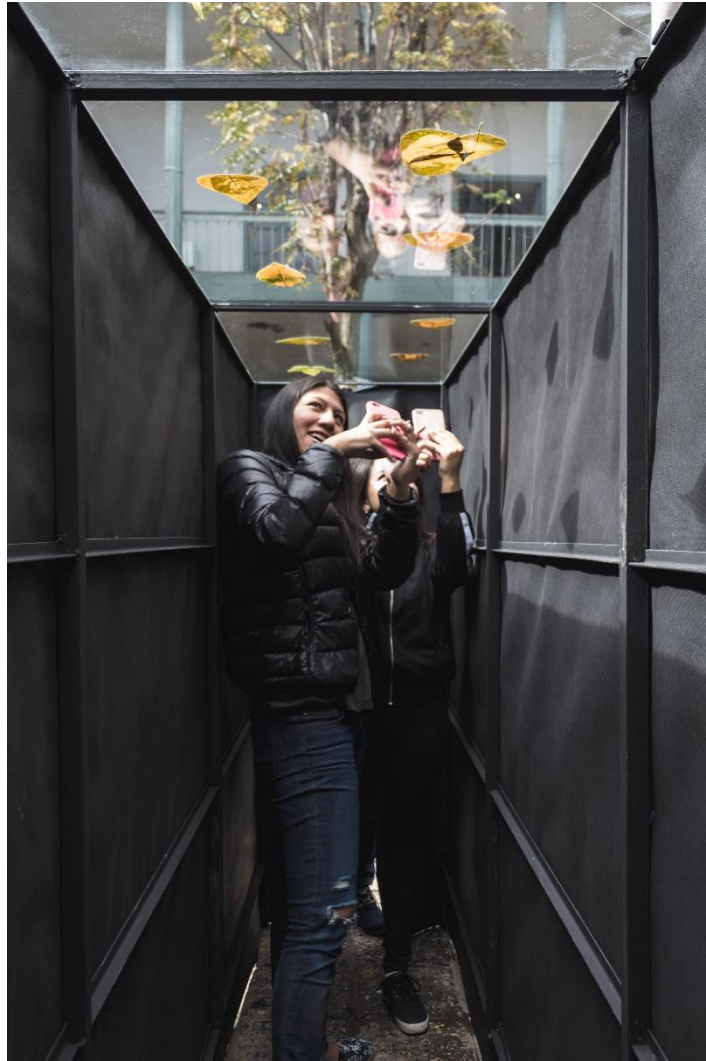


Imagen 118. Diego Supligüicha.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #6. 2018.



Imagen 119. Diego Supligüicha.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #7. 2018.



Imagen 120. Diego Supligüicha.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #8. 2018.



Imagen 121. Juan Carlos Chuquiguanga.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #9. 2018.



Imagen 122. Diego Supligüicha.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #10. 2018.



Imagen 123. Diego Supligüicha.
Registro de la inauguración de la exposición el día miércoles 25 de Julio #11. 2018.



Resultados

-El referente, artista y fotógrafo (según mi criterio luego de mi investigación en libros e internet) que más ha experimentado en impresión, revelado y soporte fotográfico, obteniendo buenos resultados en sus cloro tipos es: Binh Danh, quien trabaja con retratos de soldados o temas relacionados con la guerra y a través del cloro tipo los plasma en la superficie de las hojas y además hace uso de resinas, encapsulándolas con el fin de preservar la imagen.

-Los resultados de calidad, nitidez, perdurabilidad de las impresiones alternativas experimentales varían de acuerdo al proceso fotográfico usado, por ejemplo, en el caso del cloro tipo se obtiene un buen resultado de nitidez siempre y cuando la luz solar sea constante y fuerte para que los detalles de la fotografía se graben en la hoja, también dependerá de factores de la hoja, es decir: grosor, humedad, color, haz, estado, entre los más importantes. Por otro lado, la calidad del cloro tipo resulta ser frágil ya que la hoja se seca en su mayor parte: La perdurabilidad dependerá si la hoja es expuesta a la luz, ya que al hacerlo continuará su proceso de marchitamiento y la imagen desaparecerá, también es importante destacar que, si se desea preservar la imagen en la hoja sin tener que preocuparse de exponerla a la luz, se pueden aplicar resinas de modo que se encapsule a la hoja.

En el caso del cianotipo se pueden obtener mejores resultados en cuanto a nitidez, ya que mientras más cerca se encuentre el objeto o imagen a revelar del soporte, se definirá mejor los detalles que estas tengan. La calidad dependerá del soporte usado, por lo general se recomienda el uso de soportes resistentes al agua por lo que el objeto final será duradero. En cuanto a perdurabilidad los cianotipos son bastante duraderos, pero pueden llegar a degradarse si se exponen a la luz solar directa, por lo que es recomendable evitar la luz directa si se desea exponerlos.

Otro método con el que se experimentó es el antotipo, con este se obtienen buenos resultados de nitidez, ya que al igual que el cianotipo, mientras más cerca se encuentre el objeto o imagen a revelar del soporte, la imagen resultante tendrá más detalles. En cuanto a calidad al hacer uso de soportes resistentes al agua, el objeto final es suficientemente resistente. La perdurabilidad de este proceso no es garantizada ya que, al hacer uso de los extractos fotosensibles de hojas, tallos o flores, desvanecerán su color por la acción de la luz solar sobre estos.



-La diferencia entre una fotografía convencional o vernácula y una fotografía artística es el procedimiento mediante el cual se consigue, por ejemplo para realizar una fotografía convencional no es necesario tener previos conocimientos técnicos fotográficos ya que por lo general las cámaras usadas para estos fines cuentan con modos automáticos de manera que el usuario solo debe presionar un botón, en cambio para realizar una fotografía artística es necesario aplicar conocimientos teóricos y prácticos como por ejemplo: encuadre, composición, creatividad, concepto, control de la luz, modelo, técnica, enfoque, intención, estilo y género, entre otros.

-Lo que hace surrealista a una fotografía son las representaciones que se plasman en ella, es decir al estar ligada con la sique, estas representaciones pueden resultar de lo onírico e incluso no tener lógica. Es importante decir que hay algunos elementos usados dentro de fotografías surrealistas clásicas, como por ejemplo el uso de máscaras, maniquíes o el ojo como símbolo, o de diferentes técnicas como la solarización, doble exposición o el fotomontaje, también hay que considerar que el surrealismo o surrealistas buscaban un cambio profundo (optimista) y despreciaban a la sociedad burguesa y materialista.

-El uso del selfie, si se lo considera como la práctica de autorretrato, se puede decir que surge de la mano con la fotografía (siglo XIX) y Robert Cornelius es considerado como la primera persona en haberse tomado uno, en cambio si se considera el selfie como palabra y como práctica popularizada en redes sociales se diría que tiene su aparición a partir de los años 2000. En fin, se puede decir que se hace uso del selfie desde la aparición de la fotografía misma con la divulgación mundial del daguerrotipo.

-El retrato en la actualidad es visto como la técnica fotográfica más usada, gracias a la popularización de la fotografía e integración de cámaras a dispositivos móviles hoy en día todos tienen la posibilidad de realizar un retrato. No solo en la fotografía es popular, ya que incluso en la actualidad se sigue usando el retrato dentro de otros campos artísticos como la pintura y escultura. Es la más usada ya que la sociedad actual (narcisista) ve en el retrato la posibilidad de mostrarse tal y como desea ser visto por los demás.



Conclusiones

La experimentación continúa por lo que es complejo llegar a conclusiones claras, sin embargo, a lo largo del desarrollo del presente trabajo de titulación se logró experimentar tanto con procesos fotográficos como con el surrealismo fotográfico, lo cual se vio plasmado en una obra fotográfica cuyo contenido está ligado a temas que se relacionan con el uso de redes sociales como comunidades digitales en las que se intercambian aprobaciones de aquello que se publica. Mediante la conceptualización de la obra se determinó que el proceso fotográfico adecuado para el trabajo fue el cloro tipo, por brindar la posibilidad de volver efímero aquello que se plasma en la superficie de la hoja de árbol o planta. En cuanto a las fotografías se experimentó con el surrealismo fotográfico tratando de dar este valor a las composiciones realizadas, así como el uso de símbolos presentes en las redes sociales para realizar la conexión entre el tema tratado y la fotografía. Es importante también tener en cuenta que la humedad de hoja incide en su proceso de marchitamiento por lo que es necesario secarlas previamente para eliminar la máxima cantidad de agua que contenga, además para obtener un buen revelado del cloro tipo es necesaria la presencia constante de la luz solar, caso contrario el proceso se vuelve lento y en algunas ocasiones causando que las hojas entren en estado de descomposición.

Se experimentaron con aproximadamente 100 piezas, de las cuáles 26 mostraron un buen resultado en cuanto a calidad de revelado y el resto de piezas tuvieron fallos como: descomposición de las hojas, fotografía no revelada, fotografía a medio revelar.

Bocetos de la obra



Imagen 124. Carlos Maldonado.
Registro de recolección de la hoja para su posterior revelado. 2018.

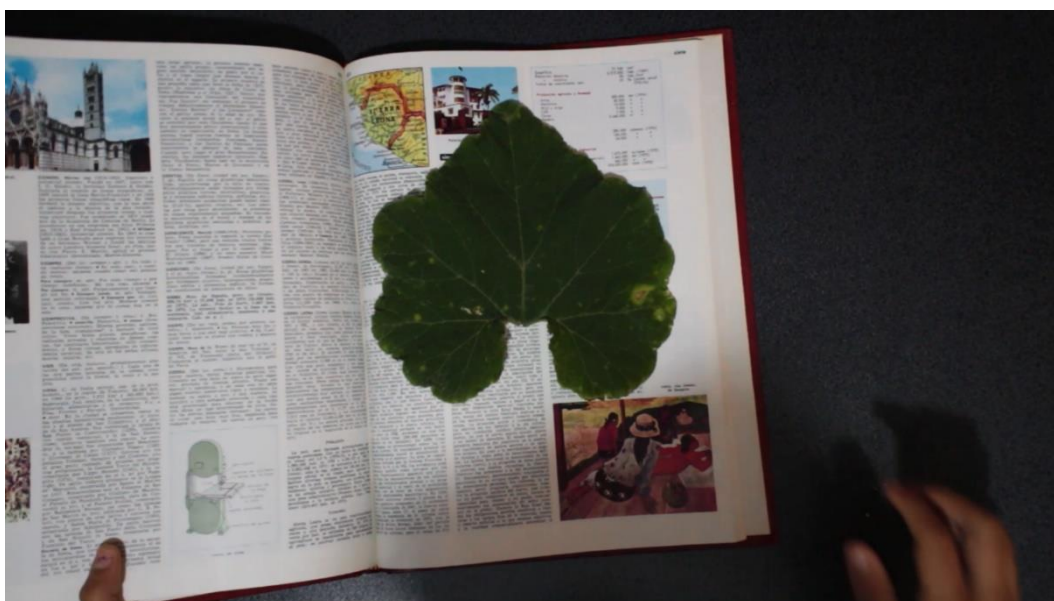


Imagen 125. Carlos Maldonado.
Registro de secado de la hoja entre hojas de un libro #1. 2018.

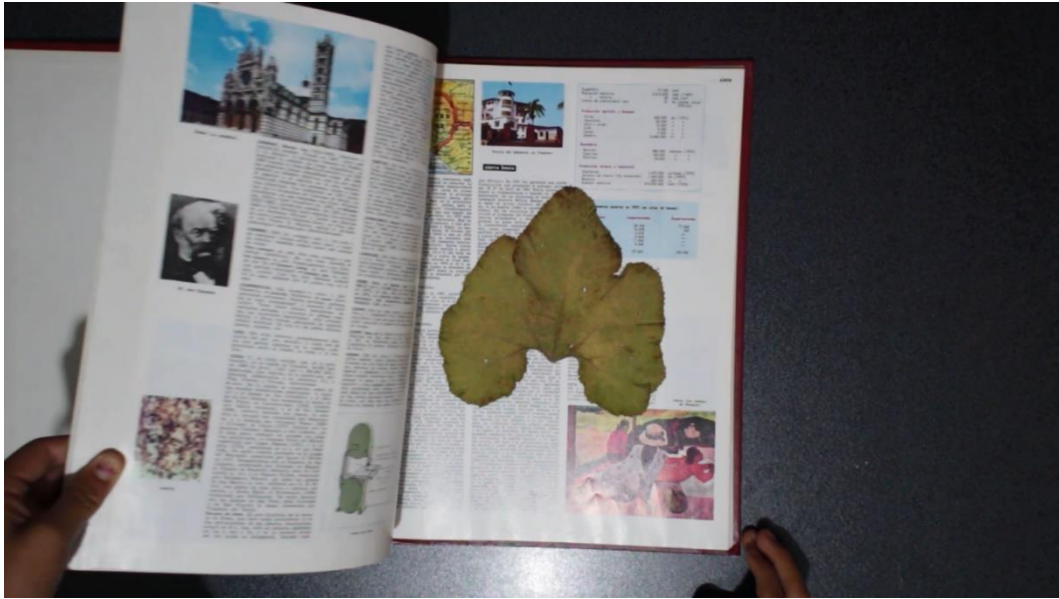


Imagen 126. Carlos Maldonado.
Registro de secado de la hoja entre hojas de un libro #2. 2018.



Imagen 127. Carlos Maldonado.
Registro de montaje de la hoja para ser expuesta al sol y revelar la fotografía #1. 2018.



Imagen 128. Carlos Maldonado.

Registro de montaje de la hoja para ser expuesta al sol y revelar la fotografía #2. 2018.



Imagen 129. Carlos Maldonado.

Registro de montaje de la hoja para ser expuesta al sol y revelar la fotografía #3. 2018.



Anexos



Imagen 130. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #1. 2018.

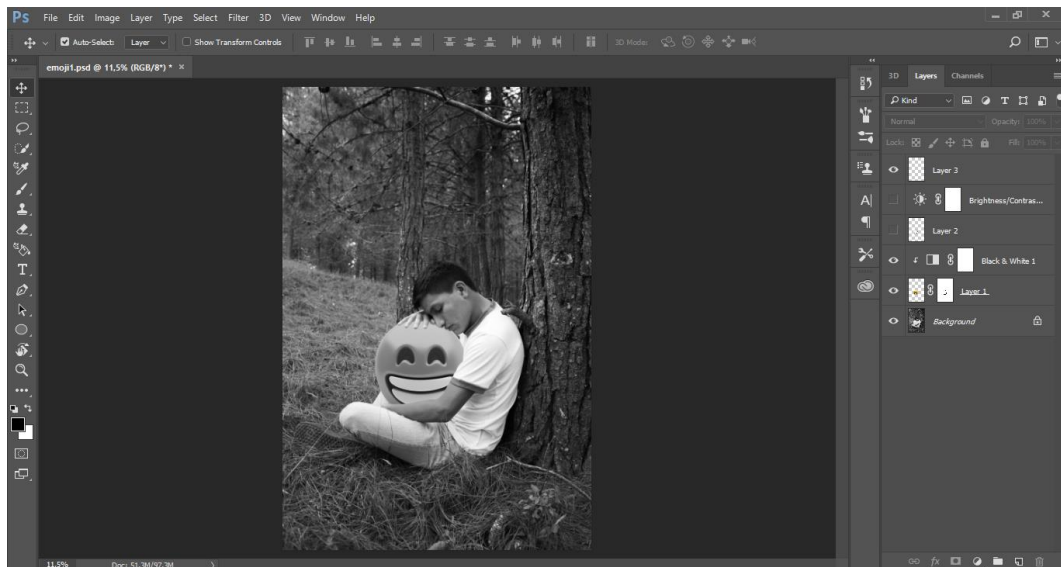


Imagen 131. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #2. 2018.



Imagen 132. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #3. 2018.

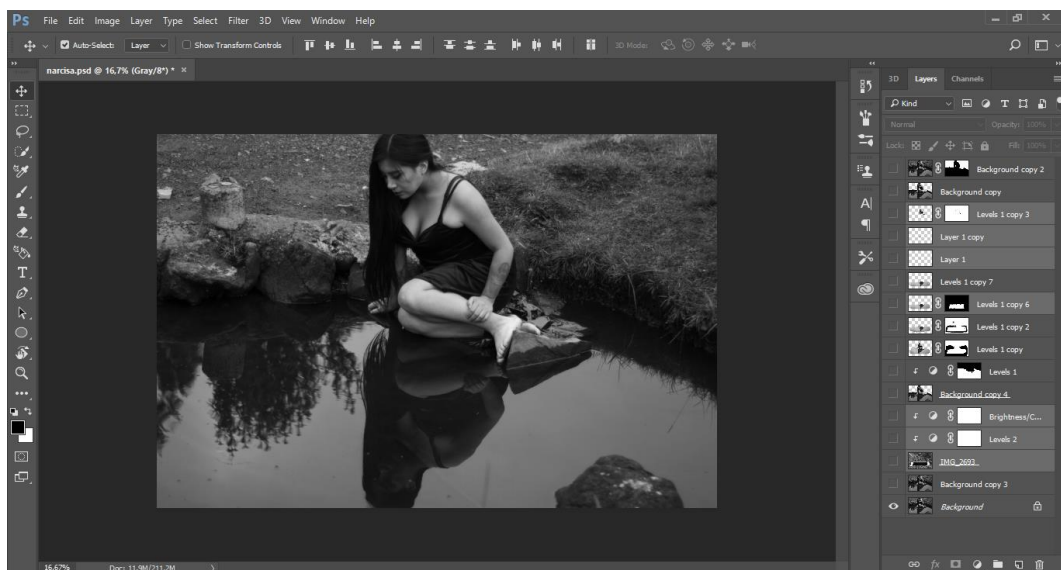


Imagen 133. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #4. 2018.

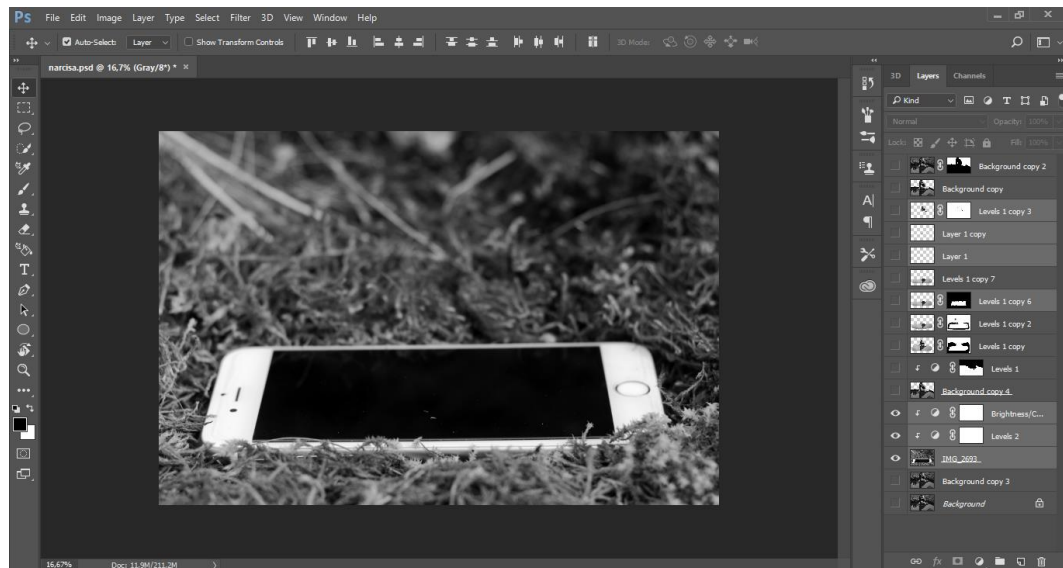


Imagen 134. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #5. 2018.

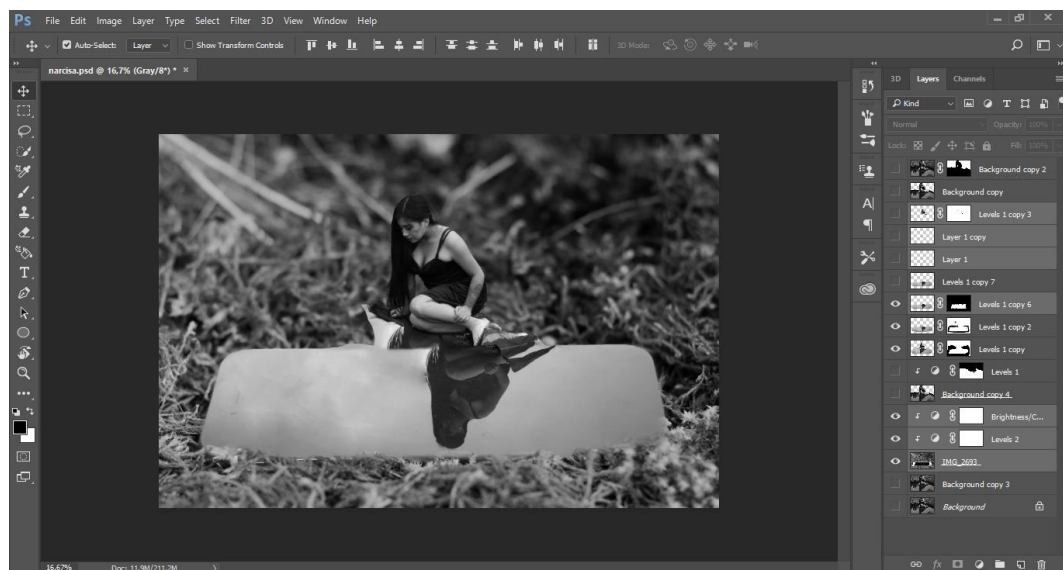


Imagen 135. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #6. 2018.

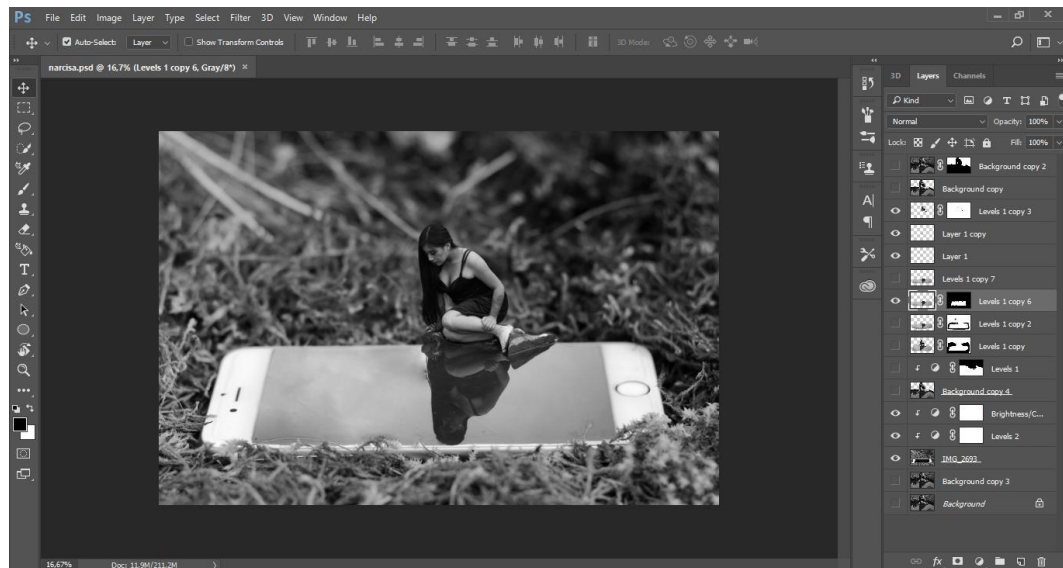


Imagen 136. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #7. 2018.

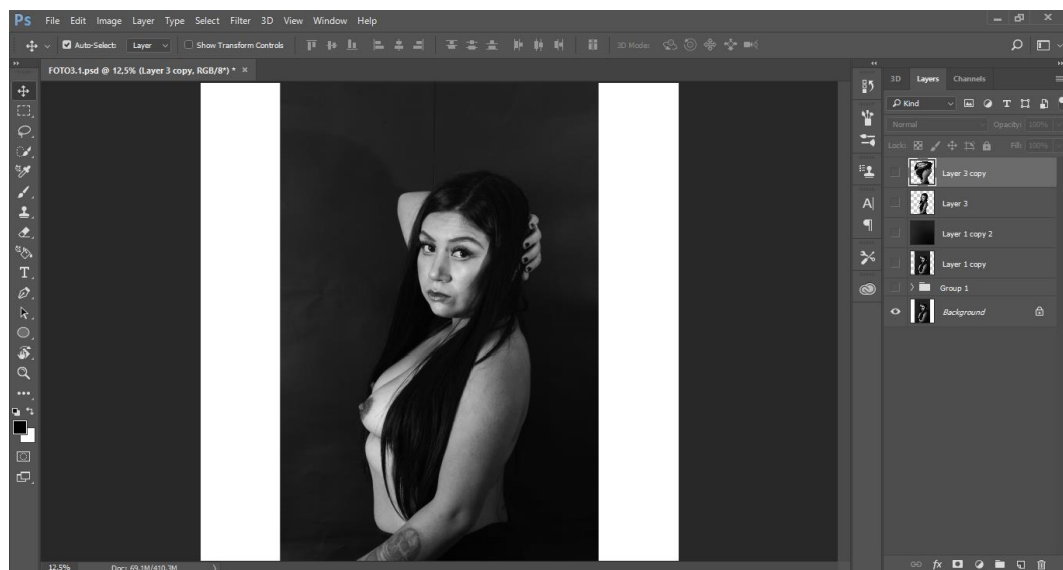


Imagen 137. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #8. 2018.

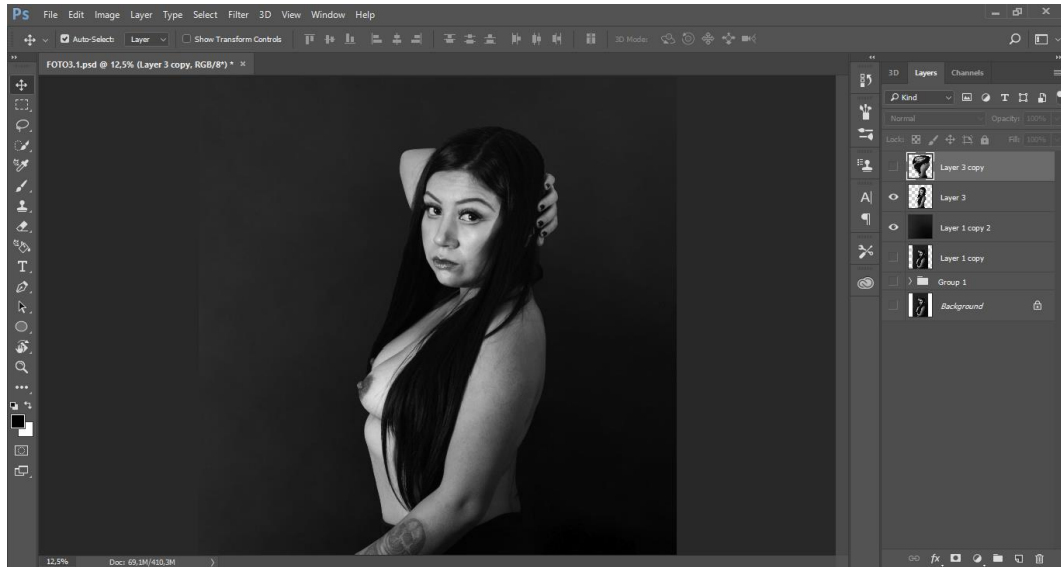


Imagen 138. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #9. 2018.

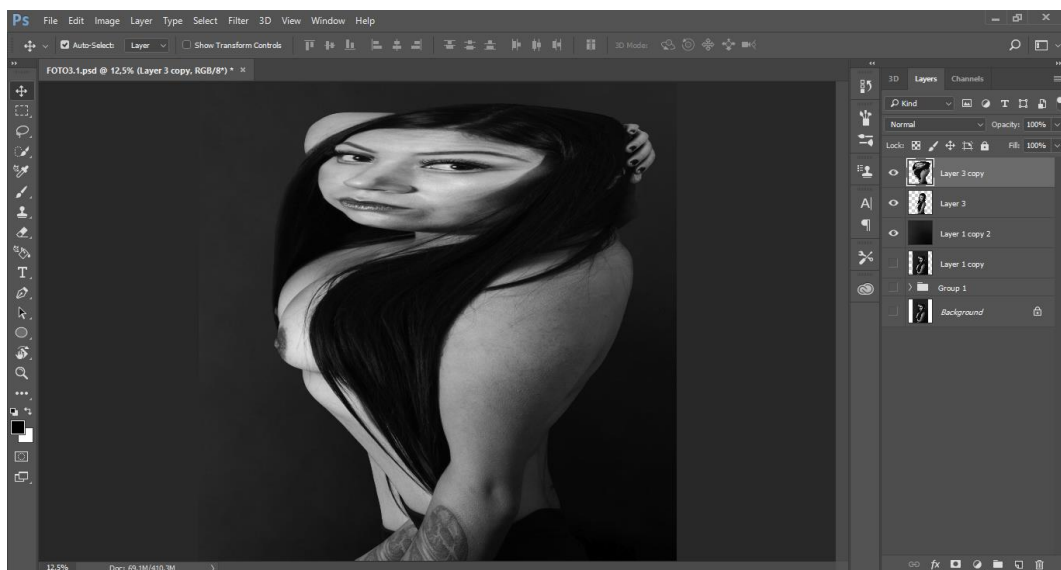


Imagen 139. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #10. 2018.

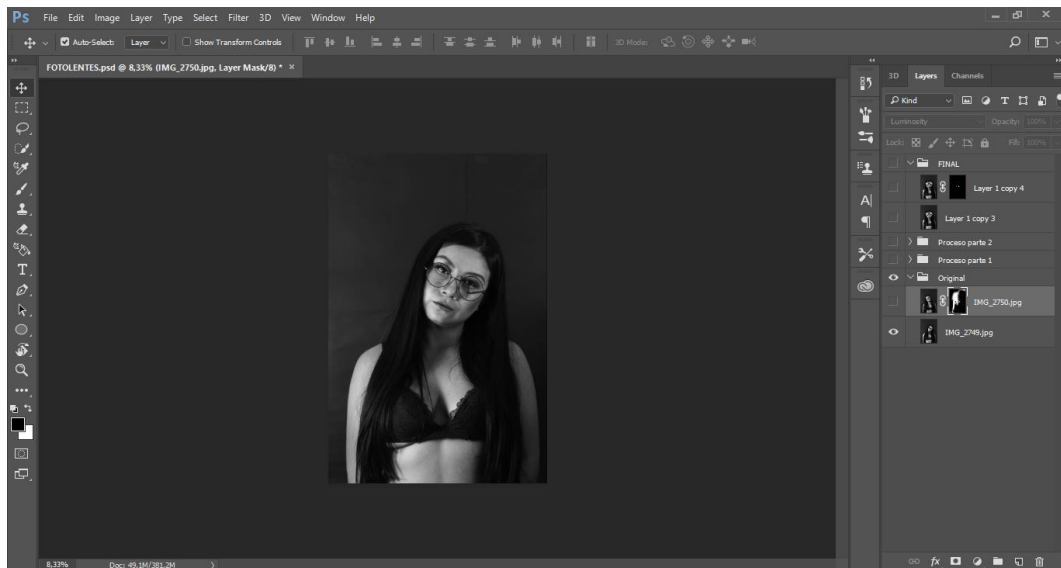


Imagen 140. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #11. 2018.

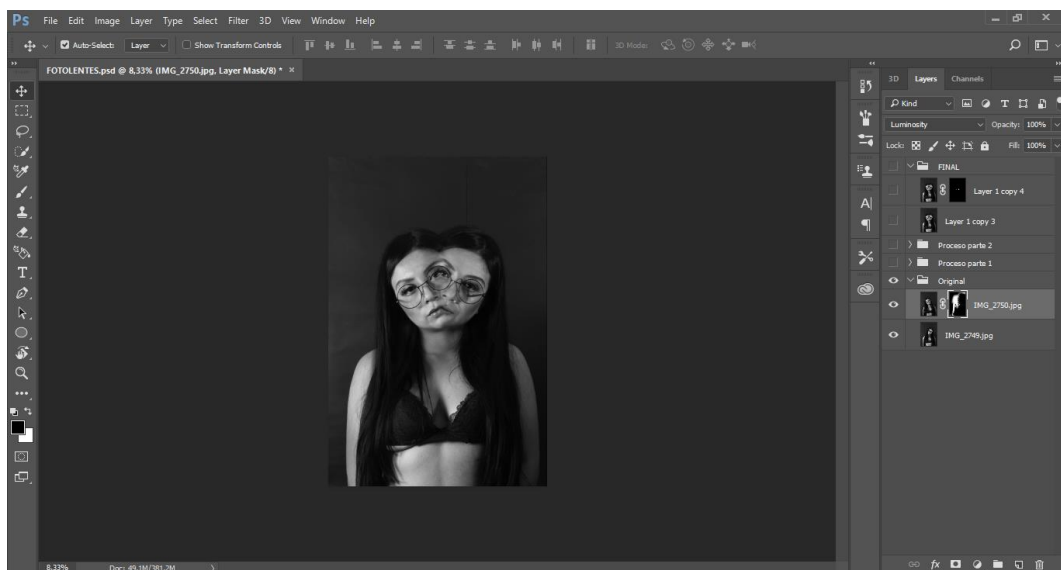


Imagen 141. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #12. 2018.

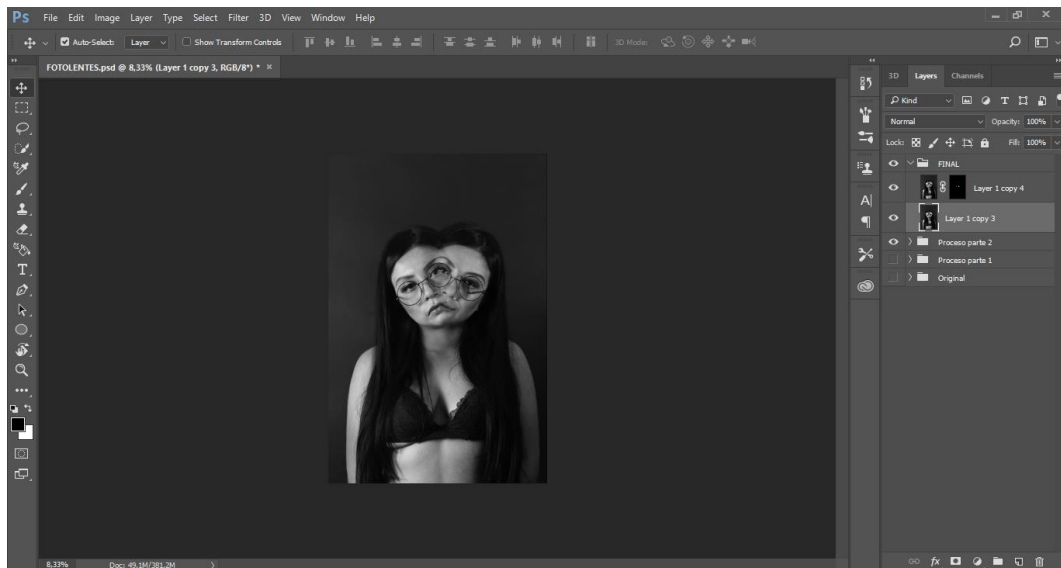


Imagen 142. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #13. 2018.

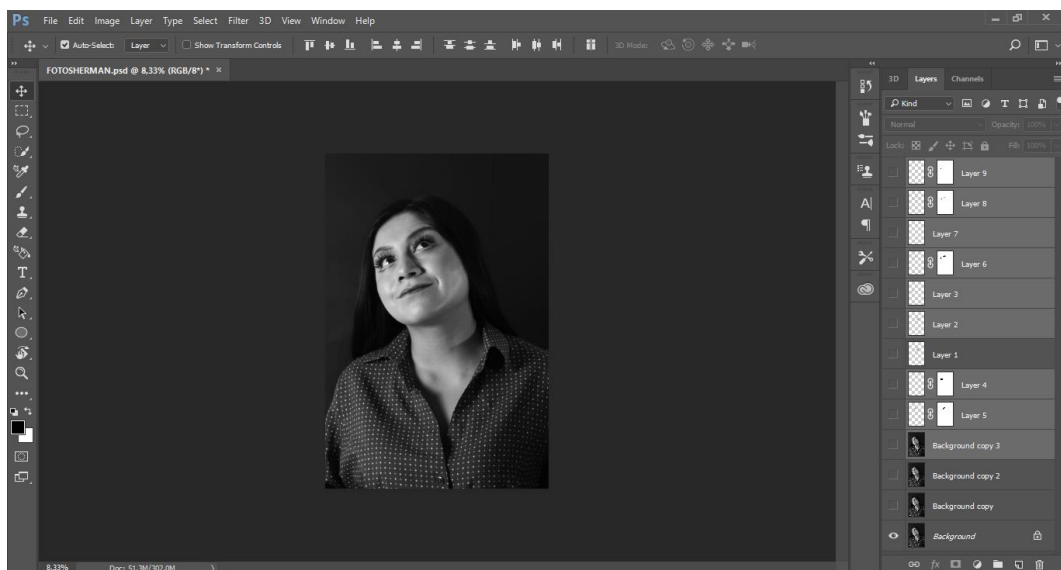


Imagen 143. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #14. 2018.

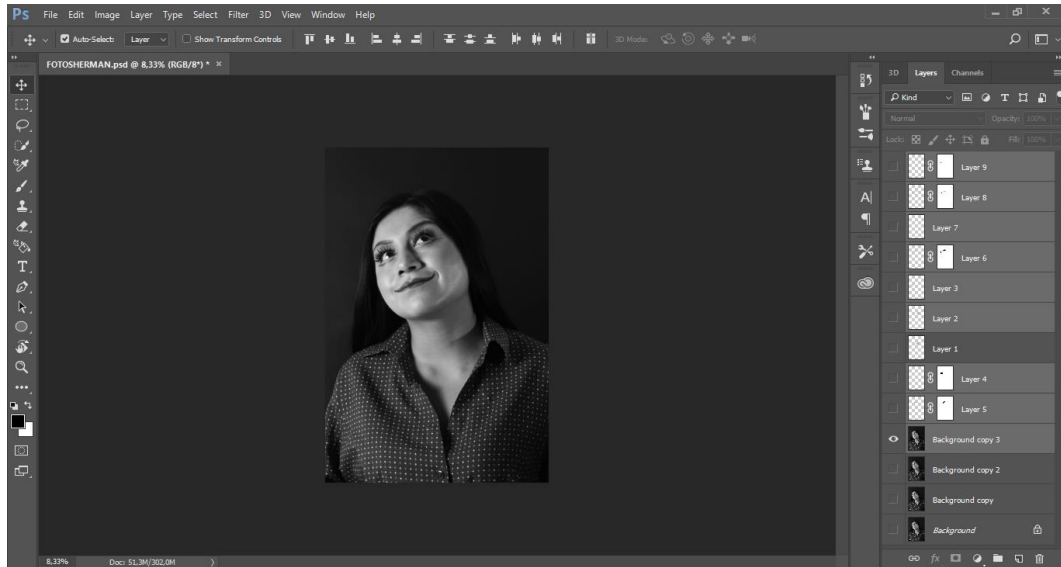


Imagen 144. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #15. 2018.

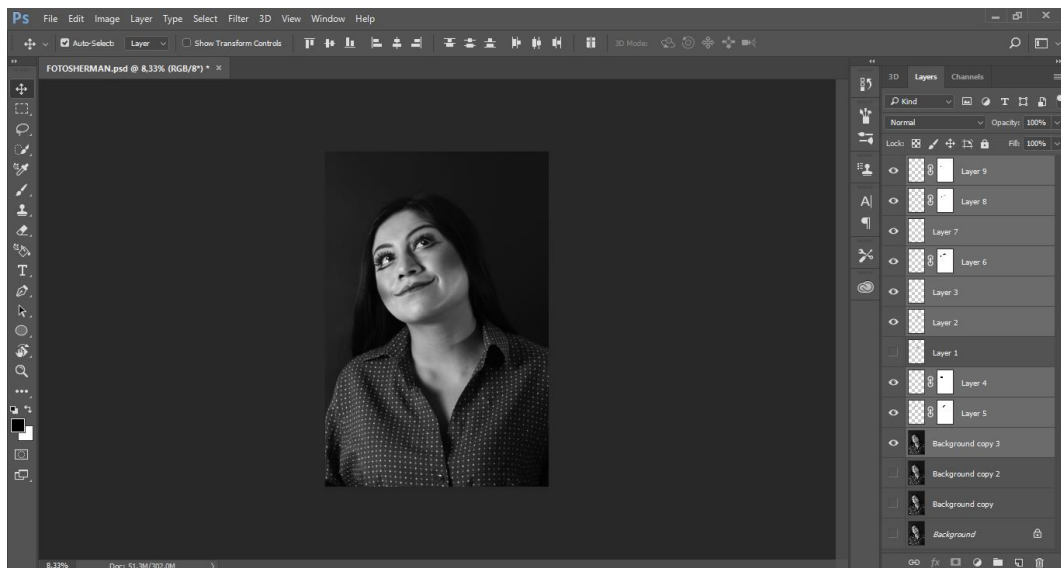


Imagen 145. Carlos Maldonado.
Registro del proceso de edición de una fotografía #16. 2018.



Bibliografía

- [Fotógrafos Chilenos]. (11 de Septiembre de 2013). *HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA LA CAMARA FOTOGRÁFICA) EN ESPAÑOL [Archivo de video]*. Recuperado el 15 de Abril de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=IMmA-dyLNcE>
- Antoine d'Agata. (s.f.). Recuperado el 21 de Mayo de 2018, de Magnum Photos Photographer Profile: https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_9_VForm&ERID=24KL53T_6
- Antotipia. (7 de Febrero de 2018). Recuperado el 20 de Mayo de 2018, de 'ΑΡΡΥΙΑ: TALLER: <https://arpyia.cl/tutoriales/2017/12/19/antotipia/>
- Barthes, R. (1989). La cámara lúcida. En R. Barthes, *La cámara lúcida* (pág. 64). España: Paidós Comunicación.
- Berger, J. (2006). Sobre las propiedades del retrato fotográfico. En J. Berger, *Sobre las propiedades del retrato fotográfico* (pág. 20). Barcelona: Gustavo Gili.
- Binh Danh – usando la naturaleza como papel fotográfico. (24 de Febrero de 2007). Recuperado el 2 de Febrero de 2018, de Maikelnai's Blog: <https://maikelnai.naukas.com/2007/02/24/binh-danh-usando-la-naturaleza-como-papel-fotografico/>
- Biografía de Joan Fontcuberta. (27 de Octubre de 2014). Recuperado el 21 de Mayo de 2018, de Biografía de Fotógrafos: <http://biografiadefotografos.blogspot.com/2014/10/briografia-de-joan-fontcuberta.html>
- Biografía de Joan Fontcuberta. (27 de Octubre de 2014). Recuperado el 21 de Mayo de 2018, de Biografía de Fotógrafos: <http://biografiadefotografos.blogspot.com/2014/10/briografia-de-joan-fontcuberta.html>
- Bjerke, Ø. S. (s.f.). *André Kertész. Distortions*. Obtenido de Lunettes Rouges: <https://artamateur.files.wordpress.com/2010/11/andrc3a9-kertc3a9zs-distortions-eng.pdf>
- Bolívar, C. (16 de Enero de 2018). *László Moholy-Nagy y la experimentación en la fotografía*. Obtenido de Portavoz: <http://portavoz.tv/laszlo-moholy-nagy-y-la-experimentacion-en-la-fotografia/>
- Bolívar, C. (16 de Enero de 2018). *László Moholy-Nagy y la experimentación en la fotografía*. Recuperado el 24 de Mayo de 2018, de Portavoz: <http://portavoz.tv/laszlo-moholy-nagy-y-la-experimentacion-en-la-fotografia/>
- Brea, J. L. (s.f.). *Acción Paralela*. Recuperado el 15 de Febrero de 2018, de <http://www.accpa.org/numero5/imagen.htm>
- Breton, A. (2001). Manifiestos del surrealismo. En A. Breton, *Manifiestos del surrealismo* (pág. 44). Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Breve historia de Kodak. (s.f.). Obtenido de Cámaras sin fronteras: <http://www.camarassinfronteras.com/historia/kodak/kodak.html>
- Buffaloe, E. (s.f.). *Controlling the Sabatier Effect*. Recuperado el 4 de Mayo de 2018, de Unblinking



Eye: <https://unblinkingeye.com/Articles/Solarization/solarization.html>

Calvo, M. (s.f.). *Man Ray*. Recuperado el 3 de Mayo de 2018, de Historia del Arte: <https://historia-arte.com/artistas/man-ray>

Calvo, M. (s.f.). *Man Ray*. Recuperado el 3 de Mayo de 2018, de Historia del Arte: <https://historia-arte.com/artistas/man-ray>

Carrión, J. (23 de Noviembre de 2016). *La fotografía ha muerto, viva la postfotografía*. Obtenido de The New York Times: <https://www.nytimes.com/es/2016/11/23/la-fotografia-ha-muerto-viva-la-posfotografia/>

Chlorophyll Process. (8 de Mayo de 2016). Obtenido de MKMCuerdenUCBC: <https://mcuerdenucbphoto.wordpress.com/2016/05/08/chlorophyll-process/>

Chlorophyll Process. (8 de Mayo de 2016). Recuperado el 6 de Enero de 2018, de MKMCuerdenUCBC: <https://mcuerdenucbphoto.wordpress.com/2016/05/08/chlorophyll-process/>

Cianotípia: historia y realización. (8 de Octubre de 2013). Recuperado el 20 de Mayo de 2018, de Sales de Plata: <http://www.salesdeplata.com/cianotipia/>

Cianotípia: historia y realización. (8 de Octubre de 2013). Recuperado el 20 de Mayo de 2018, de Sales de Plata: <http://www.salesdeplata.com/cianotipia/>

Colorado, Ó. (1 de Julio de 2007). *Fotografía y surrealismo: Informe especial*. Recuperado el 19 de Mayo de 2018, de Óscar en Fotos: <https://oscarenfotos.com/2017/07/01/fotografia-y-surrealismo-informe-especial/>

Colorado, Ó. (7 de Octubre de 2011). *Berenice Abbott: cambiando Nueva York*. Obtenido de Oscar en Fotos: <https://oscarenfotos.com/2011/10/07/97/>

Colorado, Ó. (5 de Agosto de 2012). *Géneros y subgéneros en la fotografía artística contemporánea*. Obtenido de Óscar en Fotos: <https://oscarenfotos.com/2012/08/05/generos-y-subgeneros-en-la-fotografia-contemporanea/>

Colorado, Ó. (15 de Marzo de 2013). *Fotografía y semiótica: una introducción mínima*. Obtenido de Óscar en Fotos: https://oscarenfotos.com/2013/03/15/fotografia_y_semiotica_una_introduccio/

Colorado, Ó. (27 de Julio de 2013). *Retrato y fotografía*. Obtenido de Óscar en Fotos: <https://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/>

Colorado, Ó. (27 de Julio de 2013). *Retrato y fotografía*. Obtenido de Óscar en fotos: <https://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/>

Colorado, Ó. (3 de Mayo de 2014). *Elementos del lenguaje fotográfico*. Obtenido de Óscar en Fotos: <https://oscarenfotos.com/2014/05/03/elementos-del-lenguaje-fotografico/>

Colorado, Ó. (23 de Agosto de 2014). *Postfotografía: informe especial*. Obtenido de Óscar en Fotos: <https://oscarenfotos.com/2014/08/23/postfotografia/>

Colorado, Ó. (1 de Julio de 2017). *Fotografía y surrealismo: Informe especial*. Recuperado el 19 de Mayo de 2018, de Óscar en Fotos: <https://oscarenfotos.com/2017/07/01/fotografia-y-surrealismo-informe-especial/>



- Costa, J. (2008). La fotografía creativa. En J. Costa, *La fotografía creativa* (pág. 82). México: Trillas.
- Cumming, L. (s.f.). *Ego: The Strange and Wonderful World of Self-Portrait (Subtitles Preview)*.
Obtenido de Subtitles Portal: <http://tvguide.lastown.com/bbc/preview/ego/ego-the-strange-and-wonderful-world-of-self-portraits.html>
- Cumming, L. (s.f.). *Ego: The Strange and Wonderful World of Self-Portraits (Subtitles Preview)*.
Recuperado el 19 de Mayo de 2018, de Subtitles Portal:
<https://subsaga.com/bbc/documentaries/arts/2010/ego-the-strange-and-wonderful-world-of-self-portraits.srt>
- Denotación y connotación de una imagen*. (29 de Octubre de 2012). Obtenido de Alfabetización Visual: <https://alfabetizacionvisual.wordpress.com/2012/10/29/denotacion-y-connotacion-de-una-imagen/>
- Diccionario de fotografía y diseño, letra S. Sabattier (efecto)*. (s.f.). Recuperado el 9 de Mayo de 2018, de FotoNostra: <http://www.fotonostra.com/glosario/sabattier.htm>
- Duarte, S. (s.f.). *ClubdeFotografia.net*. Recuperado el 22 de Abril de 2018, de Andreas Gursky: <https://clubdefotografia.net/andreas-gursky/>
- Equipo Staff. (1997). *Aristos: diccionario ilustrado de la lengua española* (Ilustrada ed.). (R. Sopena, Ed.) Barcelona, España: Editorial Ramón Sopena, S.A. Recuperado el 21 de Febrero de 2018, de Google.
- Equipo Staff. (30 de Junio de 1997). *Aristos: diccionario ilustrado de la lengua española*. (R. Sopena, Ed.) Barcelona, España: Editorial Ramón Sopena, S.A. Recuperado el 21 de Mayo de 2018, de conceptodefinición.de.
- Equipo Staff. (1997). *Aristos: diccionario ilustrado de la lengua española*. (R. Sopena, Ed.) Barcelona, España: Editorial Ramón Sopena, S.A. Recuperado el 21 de Febrero de 2018, de Google.
- Farthing, S. (2010). Arte. Toda la historia. En S. Farthing, *Arte. Toda la historia* (pág. 427). Barcelona: Blume.
- Fernández, A. (3 de Noviembre de 2017). *Antoine D'Agata, el fotógrafo que vive la miseria para retratarla*. Recuperado el 21 de Mayo de 2018, de El Financiero: <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/antoine-d-agata-el-fotografo-que-vive-la-miseria-para-retratarla>
- Flusser, V. (1990). Hacia una filosofía de la fotografía. En V. Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía* (pág. 43). México: SIGMA.
- Fontcuberta, J. (1997). El beso de Judas: fotografía y verdad. En J. Fontcuberta, *El beso de Judas: fotografía y verdad* (pág. 79). Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (1997). El beso de Judas: fotografía y verdad. En J. Fontcuberta, *El beso de Judas: fotografía y verdad* (pág. 78). Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (1997). El beso de Judas: Fotografía y verdad. En J. Fontcuberta, *El beso de Judas: Fotografía y verdad* (pág. 15). Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (11 de Mayo de 2011). *Por un manifiesto posfotográfico*. Obtenido de La Vanguardia: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto->



posfotografico.html

Fontcuberta, J. (11 de Mayo de 2011). *Por un manifiesto posfotográfico*. Obtenido de La Vanguardia: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

Freeland, C. (2010). Portraits and Persons: A Philosophical Inquiry. En C. Freeland, *Portraits and Persons: A Philosophical Inquiry* (pág. 61). Oxford: OUP Oxford.

Freeland, C. (2010). Portraits and Persons: A Philosophical Inquiry. En C. Freeland, *Portraits and Persons: A Philosophical Inquiry* (pág. 62). Oxford: OUP Oxford.

Freeland, C. (2010). Portraits and Persons: A Philosophical Inquiry. En C. Freeland, *Portraits and Persons: A Philosophical Inquiry* (pág. 63). Oxford: OUP Oxford.

Freund, G. (1993). La fotografía como documento social. En G. Freund, *La fotografía como documento social* (pág. 82). Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Freund, G. (1993). La fotografía como documento social. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Fumero, K. (1 de Abril de 2012). *Claude Cahun: Me veo, luego existo*. Obtenido de Revista MIRALES: <http://www.mirales.es/claude-cahun-me-veo-luego-existo/>

Fundamentos y técnica de la cianotipia. (s.f.). Recuperado el 20 de Mayo de 2018, de Lomography: <https://www.lomography.com/magazine/238289-fundamentos-y-tecnica-de-la-cianotipia>

Gabriel Orozco. (s.f.). Recuperado el 24 de Noviembre de 2017, de kurimanzutto: <http://www.kurimanzutto.com/artists/gabriel-orozco>

García, M. (12 de Mayo de 2017). Entrevista a Marcelino García. (C. Maldonado, Entrevistador)

González, A. (7 de Noviembre de 2015). *"Selfie" con Barthes*. Obtenido de Milenio: <http://www.milenio.com/opinion/ariel-gonzalez-jimenez/analecta-de-las-horas/selfie-con-barthes-i>

González, P. (16 de Febrero de 2015). *La fotografía nostálgica de Slevin Aaron*. Obtenido de MalaTinta Magazine: <http://www.malatintamagazine.com/la-fotografia-nostalgica-de-slevin-aaron/>

Guzmán, I. (23 de Abril de 2017). *Francois Laso: "La mirada no está en los ojos"*. Obtenido de El Comercio: <http://www.elcomercio.com/tendencias/francoislaso-mirada-ojos-reflexion-entrevista.html>

Haking, J. (2013). Fotografía: Toda la historia. En J. Haking, *Fotografía: Toda la historia* (pág. 245). Barcelona: Blume.

Hermoso, B. (10 de Junio de 2017). *Antoine d'Agata: el infierno soy yo*. Recuperado el 21 de Mayo de 2018, de El País: https://elpais.com/cultura/2017/06/10/actualidad/1497099980_051675.html

History of art: Surrealism. Chapter Three. The surrealist revolution 1924-1929. (s.f.). Obtenido de A world history of art: http://www.all-art.org/history800_dream_of_revolution3.html

Hopkins, D. (2004). Dada and Surrealism. A Very Short Introduction Kindle Ed. En D. Hopkins, *Dada*



and Surrealism. A Very Short Introduction Kindle Ed. (pág. Pos. 318). Oxford: Oxford University Press.

Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism. A Very Short Introduction. Kindle Ed.* En D. Hopkins, *Dada and Surrealism. A Very Short Introduction. Kindle Ed.* (pág. 618). Oxford: Oxford University Press.

Ian Komac y la liberación fotográfica. (6 de Julio de 2015). Recuperado el 21 de Mayo de 2018, de Galería Fotocreativa: <http://galeriafotocreativa.com/ian-komac/>

Ivy, J. (19 de Mayo de 2018). *Userpages Web Enviroment.* Obtenido de The Exploration of Self: What Artists Find When They Search in the Mirror. 2. Backround: <http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/back.html>

Ivy, J. (s.f.). *The Exploration of Self: What Artists Find When They Search in the Mirror. 4. The Self-Portratit as a Projection of Self.* Obtenido de Userpages Web Environment: <http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/project.html>

Kansuke Yamamoto. (s.f.). Recuperado el 16 de Mayo de 2018, de amanasalto: <http://amanasalto.com/en/artists-en/kansuke-yamamoto-artists-en/>

Kansuke Yamamoto. (s.f.). Recuperado el 16 de Mayo de 2018, de Japan's Modern Divide (Getty Center Exhibitions): http://www.getty.edu/art/exhibitions/japans_moderndivide/yamamoto.html

La escritura automática de André Breton. (s.f.). Obtenido de <http://www.andrebretton.galeon.com/>

La fotografía y el surrealismo. (19 de Febrero de 2018). Obtenido de FotoNostra: <https://www.fotonostra.com/biografias/fotosurrealista.htm>

Langford, M. (1993). Manual del laboratorio fotográfico. En M. Langford, *Manual del laboratorio fotográfico* (pág. 24). Ediciones AKAL.

Mahon, A. (2009). Surrealismo, Eros y Política, 19338-1968. En A. Mahon, *Surrealismo, Eros y Política, 19338-1968* (pág. 9). Madrid: Alianza Editorial.

Mahon, A. (2009). Surrealismo, Eros y Política, 1938-1968. En A. Mahon, *Surrealismo, Eros y Política, 1938-1968* (pág. 11). Madrid: Alianza Editorial.

Man Ray. (s.f.). Recuperado el 6 de Mayo de 2018, de TheArtHistory: <https://www.theartstory.org/artist-ray-man.htm>

Man Ray: Prophet of The Avant-Garde. (17 de Septiembre de 2005). Obtenido de American Masters: <http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/man-ray-prophet-of-the-avant-garde/510/>

Marin, A. (7 de Enero de 2007). *La estética Man Ray.* Recuperado el 5 de Mayo de 2018, de El País: https://elpais.com/diario/2007/01/07/eps/1168154812_850215.html

Mario. (21 de Enero de 2013). *La Post-fotografía.* Recuperado el 18 de Marzo de 2018, de Bloc de toies.com: <https://toies.wordpress.com/2013/01/21/la-post-fotografia/>

Martínez, L. (26 de Mayo de 2014). *Valérie Belin.* Recuperado el 15 de Enero de 2018, de Cada día un fotógrafo: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2014/05/valerie-belin.html>

Masotta, C. (28 de Abril de 2013). *La postfotografía según Joan Fontcuberta.* Obtenido de



BLOGS&DOCS: <http://www.blogsandocs.com/?p=5175>

- Micheli, M. D. (2012). Las vanguardias artísticas del siglo XX. En M. D. Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX* (pág. 153). Madrid: Alianza Editorial.
- Pasamontes, M. (9 de Noviembre de 2015). *Búsqueda de aprobación y redes sociales*. Recuperado el 2018 de Mayo de 18, de Mertxe Pasamontes Psicología y Coaching: <https://www.mertxepasamontes.com/busqueda-de-aprobacion-y-redes-sociales.html>
- Pultz, J. (2003). La fotografía y el cuerpo. En J. Pultz, *La fotografía y el cuerpo* (pág. 76). Madrid: Ediciones AKAL.
- Raquel. (7 de Enero de 2018). *Panorámica de la fotografía desde 1980 a nuestros días*. Recuperado el 3 de Febrero de 2018, de Superprof Blog: <https://www.superprof.es/blog/movimientos-fotograficos-modernos/>
- Redondo, J. (29 de Diciembre de 2017). *¿Qué es fotón? Definición de fotón*. Recuperado el 21 de Febrero de 2018, de erenovable.com: <https://erenovable.com/foton-definicion/>
- Sabater, V. (s.f.). *La fascinante historia de la Condesa de Castiglione*. Recuperado el 25 de Mayo de 2018, de Super Curioso: <https://supercurioso.com/la-fascinante-historia-la-condesa-castiglione/>
- Sabater, V. (s.f.). *La fascinante historia de la Condesa de Castiglione*. Recuperado el 25 de Mayo de 2018, de Super Curioso: <https://supercurioso.com/la-fascinante-historia-la-condesa-castiglione/>
- Surrealismo y fotografía*. (27 de Mayo de 2014). Obtenido de Sales de Plata: <http://www.salesdeplata.com/surrealismo-y-fotografia/>
- Tipia Lab*. (s.f.). Recuperado el 20 de Mayo de 2018, de Clorofilotipia... ¿Cloro qué?: <http://tipialab.tumblr.com/post/148055463462/clorofilotipia-cloro-qu%C3%A9>
- Todo sobre el fotógrafo Chema Madoz*. (s.f.). Recuperado el 21 de Mayo de 2018, de Dr. Escuela: https://drescuela.com/fotografo-chema-madoz/#Biografia_de_Chema_Madoz
- Valdivia, G. (12 de Marzo de 2009). *Primer manifiesto surrealista de André Breton*. Obtenido de Republica: <http://arealibros.republica.com/autores/primer-manifiesto-surrealista-de-andre-breton.html>
- Vicente, S. (21 de Mayo de 2015). *La Vanguardia*. Recuperado el 20 de Julio de 2018, de El cosmonauta que nunca existió: <http://www.lavanguardia.com/ciencia/ciencia-cultura/20150521/54431792790/joan-fontcuberta-ivan->
- Warner, M. (2012). 100 ideas que cambiaron la fotografía. En M. Warner, *100 ideas que cambiaron la fotografía* (pág. 160). Barcelona: Blume.
- West, S. (2004). Portraiture. En S. West, *Portraiture* (pág. 189). Oxford: OUP Oxford.
- West, S. (2004). Portraiture. En S. West, *Portraiture* (pág. 181). Oxford: OUP Oxford.
- Zephoria: Digital Marketing*. (2018, Junio 15). Retrieved Julio 17, 2018, from The Top 20 Valuable Facebook Statistics – Updated June 2018: <https://zephoria.com/top-15-valuable-facebook-statistics/>